# السخرية والفكاهة
# في النثر العباسي

الدكتور
نزار عبد الله خليل الضمور



بسم الـلـه الرحمن الرحيم

# السخرية والفكاهة
# في النثر العباسي

مكتبة لسان العرب

جميع الحقوق محفوظة

رقم التصنيف 819

المؤلف ومن هو في حكمه نزار عبد الله الضمور.

عنوان الكتاب السخرية والفكاهة في النثر العباسي

رقم الإيداع 2010/11/4264

الواصفات النثر العربي// العصر العباسي/

بيانات الناشر عمان – دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

(ردمك) ISBN 978-9957-32-563-3

تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية.

لا يجوز نشر أو اقتباس أي جزء من هذا الكتاب، أو اختزان مادته بطريقة الاسترجاع، أو نقله على أي وجه، أو بأي طريقة أكانت إليكترونية، أم ميكانيكية، أم بالتصوير، أم التسجيل، أم بخلاف ذلك، دون الحصول على إذن الناشر الخطي، وبخلاف ذلك يتعرض الفاعل للملاحقة القانونية.

الطبعة الأولى 2012-1433هـ

دار الحامد للنشر والتوزيع

الأردن - عمان - شفا بدران - شارع العرب مقابل جامعة العلوم التطبيقية

هاتف: 5231081 6 962+ فاكس: 5235594 6 962+

ص.ب. (366) الرمز البريدي: (11941) عمان – الأردن

www.daralhamed.net

E-mail : daralhamed@yahoo.com

# السخرية والفكاهة

# في النثر العباسي

الدكتور

نزار عبد الـلـه خليل الضمور

جامعة الطفيلة التقنية

مكتبة لسان العرب
أ. علاء الدين شوقي
www.lisanarb.com

## الإهــداء

إلى الأبطال الصامدين على أرض فلسطين الحبيبة،

وعلى أرض الرافدين...

تحية لكم وأنتم تقفون برجولة، وشجاعة،

وإيمان بنصر الـلـه عزّ وجلّ...

تحية إكبار وإعزاز، وأنتم تُقدّمون دماءكم الطاهرة

دفاعاً عن شرف الأمة...

تحية محبة لكم وأنتم تسخرون من قوى الطغيان والظلم...

تحية لكم ونحن نراكم تبتسمون في وجه الرّدى...

ونراكم تُقبلون على الموت ضاحكين، مستبشرين.

د. نزار عبدالـلـه خليل الضمور

## المحتويات

## المقدمــة

يمثــل الــعصر العبــاسي مرحلــة مــن أزهــى المراحــل في حضــارتنا العربيــة والإسلامية، وللنثر كما للشعر بهاؤه ورونقه ودوره الفاعل في كشـف الحيـاة العقليـة، والفكرية، والاجتماعية، التي عاشها العرب في ذلك العصر.

لقـد اخـترت النـثر العبـاسي مجـالاً للدراسـة، ووقـع اختيـاري عـلى موضـوع السخرية والفكاهة في محاولة للوقوف على مظهر مـن المظـاهر البشريـة التـي تـدل على الرقي الاجتماعـي، لأنهـا في جانـب مـن الجوانـب تحمـل الآلام التـي تعتمـل في أعماق الأديب الذي يريد الإصلاح من خلال النقد السـاخر لواقـع الأمـة والنـاس، وفي جانب آخر تحمل الابتسامة في محاولة لنشر البهجة وإعادة التوازن للنفس البشريـة، وهي في الوقت نفسه تقدم طريقـة غـير مبـاشرة في الهجـاء والهجـوم عـلى الأعـداء، وسلاحا للمقاومة، والمحافظة على وحدة المجتمع، وكرامته، فكانت بـذلك غرضـاً مـن أهم أغراض الأدب العربي شعره ونثره على السواء.

إن الباحث ينظر إلى هـذا الموضـوع ليقـدم مـن خلالـه نظـرة شـاملة للنـثر العبــاسي، لأن الأدب في أي عصر مــن العصــور يعــبر عــن وحــدة واحــدة للحقيقــة النفسية، والاجتماعية، والسياسية، والفكرية، المرتبطة بالإنسان، وواقعه الذي يعـيش فيه.

وهناك مجموعة من الدراسات السابقة التي تناولت هـذا الموضـوع، ومنهـا دراسة نعمان محمد أمين طه السخرية في الأدب العربي، والتي يستعرض فيهـا أنـواع الضحك والسخرية والهجاء، وتطور ألفاظ السخرية في البلاغـة العربيـة، ثـم يتحـدث عن السخرية تاريخياً، عند الأوروبيين والغرب عامة، ثم في الأدب الجـاهلي، وفي عصر النبوة، ليصل إلى الحديث عن السـاخرين في صـدر الإسـلام والـعصر الأمـوي ، ثـم في العصر العباسي.

أما السخرية وبدايات التحول في الشعر العباسي عند بشار وأبي نواس لصلاح عبد الحافظ فهي دراسة نقدية نصية للسخرية لدى اثنين من شعراء العصر العباسي، والسخرية في أدب المازني لحامد عبده الهوال والتي يعقد فيها فصلاً لمفهوم السخرية وأنواعها، ثم ينتقل للسخرية في مصر، ويخصص سائر البحث للحديث عن سخرية الأديب المصري إبراهيم المازني.

أما في مجال النظرية فإن كتاب عالم المعرفة الفكاهة والضحك لشاكر عبد الحميد يكاد يجمع كل ما يتعلق بالضحك، وأنواعه، فيما يشبه العمل الموسوعي، ثم يخصص فيه فصلاً بعنوان الفكاهة والضحك في التراث العربي، توقف فيه قليلاً عند الجاحظ وأبي حيان التوحيدي.

وتابعه على ذلك رياض قزيحة في كتابه الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي، وهو دراسة لموضوع الضحك والفكاهة وأخبار المضحكين في الجاهلية والإسلام والعصر الأموي، ثم في العصر العباسي، ويقف عند أعلام الفكاهة العباسية وخاصة من الشعراء كأبي دلامة، وبشار، وأبي العيناء.

وقد جاء الكتاب في أربعة فصول، وخاتمة، الفصل الأول هو تمهيد نظري حول السخرية والفكاهة في اللغة والاصطلاح، والعلاقة بين السخرية والفكاهة، وأسبابها، وألفاظه، وصيغها، وصورها وأساليبها.

ويدرس الفصل الثاني تطور السخرية والفكاهة، حيث يقدم لذلك بموجز يتعلق بتطور السخرية والفكاهة حتى مطلع العصر العباسي، ثم السخرية والفكاهة في العصر العباسي، وتوضيح العوامل البيئية، والاجتماعية، والسياسية، والفكرية، التي أثرت في هذا التحول الحضاري الكبير.

ويخصص الفصل الثاني مكانا واسعا لدراسة مظاهر السخرية والفكاهة العباسية، والتي تم تحديدها في خمسة مظاهر هي: الغفلة والتغافل، واللعب بالألفاظ والمعاني، والدعابة، والتخلص، والتهكم بالعيوب.

ثم ينـاقش الفصـل الثالـث أشـكال السـخرية والفكاهـة عنـد أدبـاء الـعصر العباسي، وما قدموه من أفكار تتعلق بوعيهم لأهمية السخرية والفكاهـة والضـحك، ودوره في الحياة الاجتماعية، وقد تم تفصيل ذلك عند أربعـة مـنهم بشـكل منفصـل لكل منهم، مع تقديم الأمثلة المناسبة مـن مصـادرها، وهـم الجـاحظ، وأبـو العينـاء، وبديع الزمان الهمذاني، والتوحيدي.

ويقوم الفصل الرابع بدراسة أدب السخرية دراسـة فنيـة، مـن حيـث اللغـة والأسـلوب، والتضـمين، والإيجـاز، وتكـوين الصـورة السـاخرة، ودور الحـوار، والسرد القصصي في ذلك.

وقدمت الخاتمة أهم النتائج والتوصيات، راجيا من الـلـه عز وجـل التوفيـق والسداد، فما من عمل بشري كامل، فـإن أخطـأت فمـن نـفسي، وإن أحسـنت فمـن الـلـه.

والحمد لله رب العالمين

# الفصل الأول

## تمهيــد نظــري

# الفصل الأول

# تمهيد نظري

## 1.1 السّخرية والفكاهة في اللّغة والاصطلاح:

السخرية: سَخِرَ منه وبه سَخْراً وسَخَراً ومَسْخَراً وسُخْراً، بالضم، وسُخْرةً وسِخْرِيّاً وسُخْرِيّاً وسُخْرِيّة: هزئ به، يقال: سخِرتُ منه، ولا يقال: سخِرتُ به، قال تعالى:" **لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِّن قَوْمٍ**" (الحجرات،11)، وسخِرت من فلان هي اللغة الفصيحة، وقال تعالى: " **فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ اللـهُ** " (التوبة، 79)، وقال:"**إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ {38/11}** " (هود، 38).

والاسم السُّخْرِيَّةُ، والسُّخْرِيُّ، والسِّخْرِيُّ، وقُرئ بها قوله تعالى:" **لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُم بَعْضًا سُخْرِيًّا** "، أو " سِخْرِيّاً " (الزخرف، 32)، وقوله تعالى: " **وَإِذَا رَأَوْا آيَةً يَسْتَسْخِرُونَ {14/37}**" (الصافات، 14)، أي يدعو بعضهم بعضاً إلى أن يسخَرَ، أي يسخرون ويستهزئون (ابن منظور، د.ت، ص352)، وهناك ربط واضح بين السخرية والاستهزاء في قوله تعالى: "**وَلَقَدِ اسْتُهْزِىءَ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُواْ مِنْهُم مَّا كَانُواْ بِهِ يَسْتَهْزِؤُونَ {10/6}**"(الأنبياء، 41؛ والأنعام، 10).

وقيل: السُّخْرِيُّ، بالضم، من التسخير، والسِّخْرِيُّ، بالكسر، من الهُزء، وقد يقال في الهزء: سُخْرِيُّ وسِخْرِيُّ، وأما من السُخرة فهي بالضم.

ويظهر الاسم بتشديد الياء أو بتخفيفها:" سخِرَ: سُخْرِيَّةُ، وسُخْرِيَةُ، الهُزْءُ"(مصطفى، والزّيات، وعبدالقادر، والنّجار، 1972، 1، ص421).

وفي القرآن الكريم وردت سَخِرَ بمعنى الاستهزاء خمسَ عشرة مرة (عبدالباقي،1987، ص347)، بعشر مشتقات يغلب عليها صيغة المضارعة، وكأنها تشير إلى الأثر المستمر للسخرية مستقبلا في تأثيرها النفسي، والاجتماعي، وقد "أسندها اللـه سبحانه وتعالى إلى نفسه في عدة آيات وهذا يعطي الإباحة على إطلاقها

في إطار الخدمة العامة، والتوجيه، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر"(الهوّال، 1982، ص11).

فالسخرية على ذلك" نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي، الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجمعية" (عبدالحميد، 2003، ص51)، فالساخر يرصد، ويراقب ما يجري من أخطاء، ويستخدم وسائل وأساليب خاصة في التهكم عليها، أو التقليل من قدرها، أو جعلها مثيرة للضحك، أو غير ذلك من الأساليب، يقصد من ورائها محاولة التخلص من بعض الخصال والخصائص السلبية في المجتمع(عبدالحميد، 2003).

فالأدب الساخر أو الفن الساخر عموما أحد علامات التحذير من أخطار الممارسات الخاطئة، أو هو شكل من أشكال المقاومة(عبدالحميد، 2003).

ويرى بعض الباحثين أن السخرية هي طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة، وهي صورة من صور الفكاهة، إذا استخدمها فنان موهوب بذكاء، وأحسن عرضها؛ تكون في يده سلاحاً مميتاً(طه، 1978).

وقال آخر: "هي طريقة في التهكم المرير والتندر أو الهجاء الذي يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان، وربما كانت أعظم صور البلاغة عنفاً وإخافةً وفتكاً" (طه، ص14).

ويعدّ بعض الباحثين السخرية سلاحاً شائعاً عند كبار المؤلفين، ويستمدّ الخطباء منها" النّبرات المؤثّرة، وكذلك تتخذ البلاغة منها سلاحاً أشد فتكاً لا يمكن إغفاله أو الاستهانة به" (طه، ص14)، وقد ظهرت في شعر الملاحم، والتراجيديا، والكوميديا؛ بل عُرِفت السخرية منذ القدم" منذ أن أدرك الإنسان حاسة النّقد عنده، وتبيّن عيوب عدوه، فظهرت عنده نزعة المزاح والعبث، وامتلأت الآداب القديمة على اختلافها بألوان متنوعة من السخرية"(عبدالحافظ، 1989، المقدمة).

أما الفُكاهة بالضّم فهي المزاح، وبالفتح مصدر( فَكِهَ) الرجـلُ فهـو فَكِـهٌ، إذا كان طيّب النفس مزّاحاً، والمفاكهة: الممازحة (الرازي، 1987، ص213).

"والفكاهة: المزاح وما يُتمتع به من طُرَف الكلام، ورجلٌ فاكهٌ وفكِهٌ: الطيّـبُ النفس الذي يكثر من الدّعابة، ويقال: فلان فكِـهٌ بـأعراض النـاس، يتلـذذ باغتيـابهم" (مصطفى وآخرون، 2/ ص699 )، ويربطها الثعالبيّ بالضحك بقوله:" إذا كـان الرجـل طيّب النفس ضـحوكاً فهـو فَكِـهٌ"( الثعـالبي، د.ت، ص165)، وهـو في بـاب المحاسـن والممادح عنده.

فالضحك ظاهرة فطريـة، ونعمـة مـن نعـم اللــه عـلى الـبشر ليقـووا عـلى مصاعب الحياة، ويخف الضغط النفسي على كاهلهم، إذ اللـه تعـالى خلـق الإنسـان في مكابـدة ومجاهـدة، فقـال: :" **لَقَـدْ خَلَقْنَـا الْإِنسَـانَ فِي كَبَـدٍ {4/90}**" (البلـد، 4)، والقرآن لا يخصها بالإنسان وحده" بل هي ظاهرة تكاد تشمل سائر المخلوقات، لكن كل صنف يضحك بلغته ووسيلة تعبـيره، إلا أننـا لا نفقـه كيفيـة الظـاهرة عنـد غـير البشر" (منصور، 2002، ص11).

والضـاحك المسرور تختلـف أسـباب ضـحكه حسـب الموقـف، وهنـا تظهـر شخصية هذا الإنسان، فهو قد يضحك فرحاً بـالآخرين لخـير أصـابهم، فيكـون بـذلك إنساناً مرحاً ضاحكاً، يرفض العيوب، ويحاول إصلاحها، بطرق مرحة ساخرة ناقدة، أو يكون ضحكه تشفياً بهم لشرٍّ نزل بهم، فيكون هنا إنساناً حاقداً عـلى المجتمـع، يـذم ويهجو ويستهزئ ويحتقر الآخرين.

وفي القرآن الكريم وردت الفكاهة بمعنى الاستهزاء في قولـه تعـالى: " **إِنَّ الَّـذِينَ أَجْرَمُوا كَانُواْ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا يَضْـحَكُونَ {29/83} وَإِذَا مَـرُّواْ بِهِـمْ يَتَغَـامَزُونَ {30/83} وَإِذَا انقَلَبُواْ إِلَى أَهْلِهِمُ انقَلَبُواْ فَكِهِينَ {31/83}**" (المطففين، 29، 30، 31)، فنلاحظ الصلة بين الضحك والتغامز لأنهم" يرجعون متلذذين بذكرهم والضحك منهم اسـتخفافاً بأهـل الإيمان"(الصابوني، 1981، 3، ص531)، فالآيـة تـربط السـخرية مـن المـؤمنين؛ بالظـاهرة

الأصل لها جميعاً وهي الضحك، ودليل ذلك أن الآيات التي بعدها توضح أن الظالمين جزاؤهم يوم القيامة من جنس عملهم في الدنيا، وهو أن يضحك المؤمنون منهم يوم القيامة؛ لقوله تعالى:" **فَالْيَوْمَ الَّذِينَ آمَنُواْ مِنَ الْكُفَّارِ يَضْحَكُونَ {34/83}عَلَى الْأَرَائِكِ يَنظُرُونَ {35/83} هَلْ ثُوِّبَ الْكُفَّارُ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ {36/83}**" (المطففين، 34، 35، 36)، فاختار لها العنوان الأصلي وهو الضحك، ولم يشِرْ إلى النتائج الأخرى المترتبة عليه من سخرية، واستهزاء، وتهكم، وتفكه، وغيرها، فهي ظواهر نفسيّة من فصيلة واحدة، هي جزء من ظاهرة عامة في الطبيعة البشرية وهي الضحك.

فالضحك على ذلك هو" استعداد فطري لا يكتسبه الإنسان بالتجربة وهو انفعال إنساني خاص يتميز به الإنسان عن بقية الحيوانات"( طه، ص7)، ويقصد به الضحك العميق الذي ينتج من الابتهاج والارتياح والانتعاش الجسمي والنّفسي، ويساعد في التخفيف من وطأة الضغوط النفسية التي لا بدّ أن يواجهها الإنسان في حياته.

ولذلك حاول الأطبّاء أن يكتشفوا الفوائد الإيجابية للضحك؛ فوجدوا أنّه" يعمل أيضاً على تنشيط الجهاز المناعيّ، والحدّ من آثار الشيخوخة، والتقليل من احتمالات الإصابة بالأزمات القلبية، وتحسين الوضع النفسي والجسمي للإنسان بشكل عام، بما يجعله أكثر تفاؤلاً وأكثر إقبالاً على العمل، وعلى الحياة بشكل عام"(عبدالحميد، 2003، ص8).

وهنا يبرز البعد الاجتماعي الأخطر المتمثل في حدوث الفكاهة والضحك، غالباً بوجود الآخرين، وخاصة عند توافر شروط الأمن والطمأنينة، وتزدهر الفكاهة والضحك أثناء الأزمات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، حتى يصبح أسلوباً من أساليب المقاومة(عبدالحميد، 2003).

وهذا ما يردّده علماء النّفس عن طبيعة النّفس البشريّة المتناقضة التي تملّ حياة الجد والصرامة، فتحاول عن طريق الدعابة، والمفاكهة، أن تتخلص من هذه الأجواء الثقيلة، للتنفيس عن آلامها، والتهرب من الواقع ومشكلات الحياة اليومية.

فالفكاهة محاولة تتعلق بتعبير معين من فعـل، أو قـول، أو كتابـة، ويجـري تصميمه بحيث يكون مضحكاً ومثيراً للبهجة" (عبدالحميد، 2003، ص14).

والدراسات الحديثة حول الفكاهة والضّحك ترى أنّها" يمكن أن تكون سـلبيّة عدوانيّة، كما في حال النّكات العدوانيّة والسخرية والاستهزاء مـثلاً، ويمكـن أن تكـون إيجابيّة كما في حالة النّكات البريئـة، أو الضّـحك مـن عمـل فنـيّ أو لعـب الأطفـال" (عبدالحميد، 2003، ص17)، ذلك أن هذه الأساليب المختلفة متصلة؛ لكنّها تكون" في السخرية والتهكم أداة نقد، واحتجاج، ورفـض، وفي الهـزل بنـوادره، وطرائفـه، هـدفاً يبتغى لذاته"( عمر، 2000، ص69)، لإشاعة جو الضّحك، والهدوء، والانتعاش.

2.1 العلاقة بين السخرية والفكاهة:

إن الاتفاق على أن الضحك هو الأصل العام لهذه الأنواع يمكن أن يفيـدنا في فهم العلاقة بينها جميعاً، فالضحك له أوجه مختلفة، بينها حدود تفصلها بلطف مما يجعلها تخفى قليلاً على أعين الناس ويصعب التفريق بينها.

ويقرر كثيرون أن السـخرية" مهـما تكـن واضـحة فهـي ليسـت شـيئاً ماديـاً محسوساً يمكن لكل إنسان أن يدركـه، وأن يحـدد مقـداره وحجمـه"(حفنـي، 1978، ص8)، فإدراكها أمر عقليّ نفسيّ، يتفاوت بتفاوت الناس، إنسـان يشـعر بهـا وآخـر لا يشـعر بهـا، وعلـماء الـنّفس لا يختلفـون في أنّ الإحســاس بالفكاهــة عامــة- ومنهـا السخرية- يخضع لدرجة الذكاء، فالأفراد الأذكياء يختلفون في درجـة إحساسـهم بهـا، وتذوقهم لها، ولذلك تختلف الشـعوب في درجـة تـذوقها للسـخرية وإحساسـها بهـا، فيما يمكن تسميته بالسخرية العِرقية تبعاً لعوامل الوراثة الطبيعيـة التـي تؤصـلها في شعب دون الآخر.

ويمكن أن نعدّ الفكاهة والسخرية من حالات الضحك، حيث يخلط كثير من الناس بينها" ولا يكادون يفرقون بينها حين يشملهم الجـو المـرح الضـاحك، وتنبعـث من أفواههم النّكات التي يمكـن أن تكـون لمجـرد الإضـحاك فحسـب؛ وحينئـذ فهـي

الفكاهة، وقد تكون بقصد اللّذع والإيلام فهي سخرية، وقد تجمع بين الغرضين" (طه، ص9).

ولعل الهدف منها، أو النيّة التي قامت عليها في نفس صاحبها؛ هي الأساس في نسبتها إلى هذا النّوع أو غيره، قال تعالى: " **وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى** {43/53}" (النّجم، 43)، فهو الخالق وهو المقدّر لأصل الضّحك ودرجاته، جعلها ظاهرة معلّقة بأسباب، فإذا كانت النّكتة الاجتماعية تنطوي على التهكم والسخرية، ولا تخلو من الشماتة والعداوة، وقد استجاب لها الضاحك؛ كان ذلك مؤشراً خطيراً في ذاته، وهي التي يتمّ تداولها غالباً في الأوساط المقهورة، ومنها تلك النّكات التي ينتابها الشعور بالظلم داخل المجتمع الواحد، كما في أوساط المعلمين، والموظفين، ومن على شاكلتهم من أبناء الطبقة الوسطى، ويمثلها تلك النّكات العدوانية الحافلة بمعاني الغضب، والانتقام عندما يحدث في المجتمع خلل طبقيّ، تترفّه فيه طبقة قليلة، وتلهو، وتعيش حياة ناعمة، والأخرى الكبيرة مسحوقة مظلومة.

أمّا إذا كانت النّكتة تنطوي على غرض حسن، وهو إضحاك الجمهور دون المساس بشعور أحد، أو النّيْل من ذاته، فهذا هو السبيل الصحيح لها، والذي من شأنه أن يعالج أمراضاً نفسية، واجتماعية، وينشر السرور بين الأصحاب، والأهل، وهذه الحالة تدل على وضع نفسيّ طيّب لأبناء هذا المجتمع.

فهي ظاهرة تختلف عن كونها مجرد ظاهرة فنية عادية كالهجاء، أو الذم الظاهريّ الواضح، وإنّما هي تحتاج إلى الكشف عنها بالبحث والتعمق داخل العبارات والألفاظ المعقدة، لأنّها تعبّر عن مكنون الضاحك الداخلي.

ولذلك عدّ كثيرون السخرية من أخطر أغراض الأدب العربيّ شعره ونثره، وظلت موضع اهتمام الآداب المختلفة، معالجة وممارسة وتأليفاً، منذ أمد بعيد(طه).

وتمتزج السخرية بالهجاء من ناحية الوظيفة، ولكنّهما يفترقان من ناحية المادة، أو الطبيعة التي يشتمل عليها كل منهما، فالهجاء طريقة مباشرة للهجوم على

العدو، فهو أدب الغضب المباشر، والثـورة المكشـوفة، ولكـنّ السـخرية طريقـة غـير مباشرة في الهجوم، إنّها" أدب الضّحك المقاتل، والهـزء المبنـيّ عـلى شيء مـن الالتـواء والغموض(عمر، ص68).

ويـأتي سـؤال هـام هنـا، لا بـد مـن التوقـف عنـده، حـول علاقـة السـخرية بالفكاهة: هل هي نوع من الفكاهة أم هي الفكاهة ذاتها؟

إنّ الاستعمال العام للكلمة يجعلها ترقى بالفكاهة إلى المستوى الأكـثر ذكـاءً ولباقة، فتجعل لها معنى، وتعطيها قدرة خاصة على أن يكون لها هـدف، وأن تخـدم هذا الهدف، وأن تحتال لتحقيقـه، وأن تكـون لهـا إمكانيّـة التـأثير، لأنهـا تركّـز عـلى العيوب والنّقائص، وتبرزها للـتخلص منهـا وتنبيـه عوامـل المقاومـة نحوهـا، وإيجـاد الرغبة في الانتصار عليها.

حيث تعدّ السخرية أرقـى أنـواع الفكاهـة؛ لأنّهـا تحتـاج إلى قـدر كبـير مـن الذكاء والخفاء والمكر(الحوفيّ، ص13)، ولذلك استخدمت أداة ناجحة في يد الفلاسـفة والأدباء لبيان رأيهم في الصّراعات الفكرية، والاختلالات الاجتماعية المختلفة، كما لجـأ إليها رجال السّياسة للتندّر بخصومهم، وما يمثّلون من أفكار، أو مبادئ، مـما يجعلهـا أسلوباً يقوم على اللّذع الخاص، الذي يكون جارحاً أحياناً(الهوّال، ص17).

3.1 شخصيّة السّاخر:

ليست السخرية من البساطة بحيث تتاح لكـل أحـد، بـل ولا لعـدد كبـير في المجتمع الواحد، فالواقع يؤكّد أنّ القادرين على السخرية أقلة بالنسـبة لمجتمعـاتهم، بل في أمّتهم، أو عصرهم، في الشّعر، أو النّثر، أو في كليهما.

وتظهر المقوّمات الشّخصيّة للسّاخر في عدّة جوانب:

1- الجانب العقليّ: يتمتّع السّاخر بالجرأة، والـذّكاء، وقـوّة الخيـال، والمنطـق، ويمتلك القـدرة عـلى الارتجـال، مـن غـير فكـرة سـابقة، أو أهبـة، باقتـدار وسرعـة، أو أنـه يمتلـك القـول عـلى البديهـة، التـي هـي أقـل مرتبـة مـن

الارتجال؛ لأنه يفكر قليلاً قبل القول(ابن ظافر، 1970)، ويتصف أيضاً بالبراعة في الرّدّ، وحسن التّخلّص في المواقف المختلفة، والفطنة لخفايا الأقوال والأفعال فيما يمكن تسميته لماحية عالية، حتّى أنّه يتوقف عند دقائق الأمور، التي لا ينتبه لها الكثيرون من الأذكياء، فالسّاخر إنسان نشيط، وعبقريّ، ومعتز بقدراته، ولذلك حين يعدّون الساخرين في أي مجتمع من المجتمعات لا يكاد يظهر منهم إلا العدد القليل، وحين يعدّون الساخرين في الأمّة العربيّة لا يكاد يتبادر للذّهن منذ الوهلة الأولى إلا الجاحظ، علماً من أعلام الفكاهة والسخرية الأدبية العالية.

2- الجانب النفسي: يتمتع السّاخر الضاحك بالهدوء التّام، وخفّة الرّوح، حيث يقال:"لا خير في سخرية على لسان ثقيل"، ويمتلك أيضاً شعوراً مسيطراً واضحاً بالتفوق والانتصار، والشعور بالعزّة والاستعلاء، لذلك يفسر كثيرٌ من الباحثين التصغير عند المتنبّي بالسخرية والازدراء للآخرين، وشعوره النّفسيّ بالتفوق، والانتصار على سائر شعراء عصره.

فالسخرية التي تصاغ بروح الفكاهة، لا تتاح نفسياً ولا واقعياً؛ إلا لمن يشعر أنّ زمام الموقف بيده، وأنّه يمتلك القوّة، والقدرة على النّقد، والتعريض بأخطاء الآخرين.

3- الجانب الأدبيّ: يكاد التركيز على حسن التصوير لدى الأديب الساخر يأخذ غالباً المرتبة الأولى، ويتبع ذلك خفّة الإشارة، ولطف العبارة، ورشاقة التّعبير، وما يحتاجه من ذوق رفيع مرهف، وقدرة على الصياغة الأدبية.

4- الجانب الاجتماعيّ: تحتاج السخرية والفكاهة إلى الخبرة بالمجتمع، والدراية بأحواله، والمعرفة بحاجات هذا المجتمع، الدينيّة، والسّياسيّة، والاقتصاديّة، والاجتماعيّة، وتمييز واقعه من خلال المعايشة لطبقاته

المختلفة، ولا بدّ من التمثّل بخلق رفيع، لا يتاح للكثيرين، وهو العلوّ التّام على مصائب الدنيا.

4.1 أسباب السخرية:

إن الأسـباب العامـة للسـخرية تنبـع مـن جـانبين؛ أحـدهما فـرديّ، والآخـر جماعيّ، فالأول يمكن أن يطلق عليه مصطلح الأسـباب الشّخصـيّة، كـأن يعـاني الفـرد من نقص خَلقيّ أو حرمان في جانب من الجوانـب فيسـخر للتعـويض عـن ذلـك، أو لشعوره بالغرور فيندفع لإظهار تكبّره على الآخرين، أو أنّـه مـن تلـك الطبيعـة التـي تمتلك استعداداً فطرياً للسخرية دون دافع، فيسـخر لإغاظـة النّـاس، والتّشـفّي بهـم لإرضاء نزعاته الداخليّة.

وقد نهى القرآن الكريم بشكل صريح عن السّخرية ذات الطـابع الجماعـيّ، التي تهدد المجتمع، والتي يسيطر عليها دوافع خبيثة، بهدف الإساءة للغـير، محمّلـة بالحقد والكراهية، أمّا السخرية الأدبيّة التي نحن بصـددها فهـي أسـلوب نقـديّ لـه ميزاته الفنيّة، ويعدّ بناءً للحياة وحماية للمثل العليا للمجتمعات(حفني، المقدمة).

أمّا النّوع الثاني من الأسباب فهناك صنف آخر من النّاس، يتعرض للتحـريض نحو السخرية من طرف خارجيّ، بسبب عداوة الآخرين لـه حسـداً وظلـماً، فيسـخر للانتقام منهم، أو يشعر بمحاولة أحد الأشخاص للتكبر على النّاس، والاسـتخفاف بهـم دون أن يكون لديه شيء من أسباب التّعـالي؛ فيحـاول السـاخر أن يـردّ هـذا المغـرور المتكبّر إلى الصواب، ويُعرّفه بخطورة التكبّر والتفاخر، على نفسه ومجتمعه.

وقد يكون الساخر ناقـداً حقيقيـاً، لديـه حساسـيّة لنقـائص المجتمـع فيسـخر بهدف الإصلاح، لتكون العملية هنـا في قمّـة العمـل الإيجـابيّ البنّـاء، ومحاولـة لطيفـة مهذبة، الغرض منها تطهير المجتمع من الظواهر السلبية التي تُجانِب التّطور، وتُناهِض الحركة نحو المستقبل، والتخلص من العوامـل التـي تهـدد الحيـاة بـالتوقف أو الـبطء،

كالجهل، والبخل، والدعاوى الكاذبة، وتهاجم ما يحتوي منها إعراضاً عن الحياة، أو عجزاً عن التعامل معها، كالغفلة، والبلادة، والخمول؛ ذلك أنّ حرص المجتمع على كيانه يثير فيه روح المقاومة والدفاع عن النّفس، ليردّ على المهاجمين المنتقصين للأمّة كلّها من أعدائها، أو الخارجين على قواعدها ونظامها من أبنائها، لإعادتهم إلى الطريق الصحيح، والتّخلي عن عاداتهم المرفوضة في مجتمعهم.

إنّه أسلوب فنيّ، يهدف لإزالة الضيق والهمّ من قلوب النّاس، وردّ خطر قائم على المجتمع، أو خطر مُتوقّع عليه، فهو عمل إنسانيّ شريف، لا يمثّل بذلك رأي صاحبه فقط؛ وإنّما الرأي العام للنّاس والمجتمع، كما هو الحال في أعمال المشاهير من رجال الكاريكاتير التي ينتظرها النّاس في الصحف اليوميّة، خاصّة عند تعرض الأمّة لحدث كبير، أو هزّة معيّنة في بلد ما من بلدانها، أو حدث داخليّ، سياسيّ، أو اجتماعيّ، في أيّ دولة من دولها.

ومن هنا فإنه يمكن أن نعدّ سخرية الإنسان من نفسه عملاً اجتماعياً ونفسيّاً، يحاول من خلاله أن يحقق التوازن بينه وبين مجتمعه، وبينه وبين نفسه.

ويمكن تلخيص الأسباب العامّة لها، والتي تعني الوظائف التي يمكن أن تؤديها في الوقت نفسه، بالنقاط التالية:

1- التخفيف من الآلام التي يعاني منها الناس بتأثير الواقع ومشاكل الحياة اليومية التي يشكل تجمعها حالة سلبية، لابد من تفريغها بأسلوب التعويض، أو التنفيس.

2- النّقد والإصلاح الاجتماعيّ للمؤسسات والأفراد، لتصحيح الأخطاء الخارجة عن قيم المجتمع الفكريّة والثقافيّة.

3- توحيد الرؤية بين الأفراد في المواقف الصعبة، والمنعطفات الخطيرة، نحو أيّ عدو خارجيّ أو داخليّ.

4- المساهمة في رفع الروح المعنويّة، والثّقة بـالنّفس، بالاسـتعلاء عـلى الخـوف والقلـق، والمواقـف المحرجـة، والشـعور بـالتّفوّق، والقـدرة عـلى الانتصـار، وتشكيك العدو في نفسه ومواقفه، فيما يُسمّى بالحرب النّفسيّة.

5- التّحرر ولو مؤقتاً من محاصرة القوّة الطاغية والسلطة الأكبر، أو من سيطرة القوانين الجائرة والتفكـير الجامـد، فيشـعرون بـأنّهم ليسـوا ضـعفاء، وأنّهـم يملكون قوّة وحيويّة وثباتاً، وكياناً شخصياً لا يمكن أن تطمسه القوة الأكبر.

5.1 الألفاظ والأساليب:

بالعودة إلى معاجم اللّغة المختلفة تقاربت مصطلحات كثـيرة في اسـتخدامها بمعنى السّخرية والفكاهة، ولها صلة بها، كالاستخفاف، والمداعبة، والتعريض، والهزء، والتّندّر، والتّهكّم، وغيرها، وقد حاول بعض الباحثين أن يقارن بين هذه المصـطلحات؛ فالهزء: "قتل بارد، من غير عنف أو صوت"، والتّندّر: "إظهار العيوب بطريقة ملتويـة فيها تجاهل وتباله"، والتّهكّم:" هجـوم واسـتهزاء بقـوة وبصـوت مسـموع"(قزيحـة، 1998)، وغيرهـا مـن التعريفـات المتقاربـة، مـما يـدفع الباحـث للقـول بـأنّ هـذه المصطلحات تمثّل درجات متصلة ما بين الفكاهة والسخرية، بعضها يقـل عـن درجـة الفكاهة بالابتسامة العارضة، والنّكتة البريئـة التـي تريـد الإضـحاك، وتمتـدّ بالتّـدريج لتقلّ الخيريّة فيها، حتى تتجاوز السخرية إلى التّهكّم، والمحاكاة التهكميّة، التـي هـي أقرب إلى الهجاء المباشر؛ وهو الهجاء الذي رفضـه الإسـلام لأنّـه هجـاء مـذموم، يثـير العصبيّة، والأحقاد، والفتنة، ولا يُغيّر السلوك، أو يُصحّح الأخطاء.

وتتداخل هذه المصطلحات كثيراً تبعاً للموقف الذي تحدث فيه، فإذا عدنا للآيـة الكريمة التـي في صـدر هـذا الفصـل: " **وَإِذَا انقَلَبُـواْ إِلَى أَهْلِهِـمُ انقَلَبُـواْ فَكِهِـينَ** {31/83}" (المطفّفين، 31)، نجد أنّ القرآن الكـريم أطلـق عليهـا لفـظ الفكاهـة لأنّها بـين الأهـل في مسامراتهم، ولكنها في الوقت نفسه موجّهة لقوم غـائبين عـنهم؛ فقـد انتهـوا مـن رؤيـتهم

والاستهزاء بهم، والسّخرية منهم ، والتّغامز بشأنهم، وعادوا لبيوتهم، فهم الآن يغتابونهم، ولكنها غيبة لإضحاك أهليهم فهي فكاهة، وقد نبّه الباحثون إلى الأثر الاجتماعي العميق للضحك، فهو ظاهرة اجتماعية إنسانية، فلا مضحك إلا فيما هو إنساني، أو ما يذكرنا بمظهر من مظاهر الإنسان وطبائعه وصفاته، (برجسون، 1983).

فتحديد الموضوع والمصطلح بأنّه يرجع في أصله جميعاً إلى الضّحك الذي يبدأ في مراتبه الأولى بالتبسم(الثعالبي، د.ت، ص128)، وهذا ما وصّى به ﷺ ثمّ الطّلاقة، ثمّ الدّعابة والممازحة، وبعدها درجة من الفكاهة، تليها النّادرة والطرفة، وتأتي بعدها السخرية الناقدة، التي تهدف للإصلاح في المجتمع سياسيّاً واجتماعيّاً، فرديّاً وجماعيّاً، وبعدها تأتي مرحلة التّهكّم، والتّصوير الكاريكاتوريّ الذي هو في منزلة بين المنزلتين، فإذا كان ضاحكاً وناقداً يهدف للإصلاح والتغيير؛ فهو سخرية تقع في الحدّ الذي تنهض به هذه الدراسة، أمّا إذا كان تبشيعاً وتشنيعاً؛ فهو الذّمّ والهجاء الذي يخرج به عن إطار هذه الدّراسة.

وذلك فقد تجاوزت هذه الدّراسة فيضاً هائلاً من الهزل، والسّخف، كذلك التّشنيع، والتّبشيع، والذّمّ الحاقد المرير، الذي جمعته كتب الأدب، ونقله لنا الرّواة من مجتمعاتهم كواقع عايشوه، يمثّل أدباً خاصاً له اتجاهاته، وقيمته، وأهدافه، ويمكن دراسته بشكل منفصل عن موضوع هذه الدّراسة؛ فما زالت كتب الأدب العربيّ كنزاً يحتاج إلى تصفية وتنقية وبحث فيما تحويه، من أدب وقصص وشعر، نجد فيه لوناً من التوازن بين سائر أنواع الفكاهة والسخرية، لأنّهم يكتبون بوحي من واقعهم وحاجات مجتمعهم، مع أنّ بعضه يخرج عن ذلك الإطار أحياناً.

وبالنّظر إلى أساليب السخرية والفكاهة وصيغها نجد أنها اعتمدت الألفاظ الموحية بدهاء، والعبارات والجمل التي ترمز لها باستخدام التوريّة والتعريض، أو المواربة والتغافل، أو التلاعب بالألفاظ والمعاني، من خلال الجناس، والطباق،

والمقابلة، أو التصحيف، وغيرها؛ لأنّها تخرج من أصحاب العقـول الذكيّـة، وتخاطـب أصحاب العقول اللّمّاحة، فيكون القاسم المشترك بينها جميعاً هـو التّلمـيح في خفّـة، وظرف، وفكاهة.

وقد جعل بعض الباحثين هـذه الصـور خمـس عشرة صـورة، وآخـرون تسـعَ عشرة صورة، فكأنّهم يتبارون في زيادة هـذه الألفـاظ والصّـور، رغـم أنّ الكثـير منهـا يتداخل ويتشابك، ولا يخرج عن إلفه وقرينه إلا قليلاً، وللتّمثيـل عـلى ذلـك نجـد أنّ المبالغة التي تذهب إلى الإفراط في الوصف، وتجسيم العيوب، وتشويه الصّورة مـثلاً، والتحقير الفكاهيّ، أو المحاكاة المسخيّة، أو البنية المسخيّة، والصّور الملفّقة المضحكة، والسخرية بالمفارقة، كلّها جزء من التّصوير الكاريكاتيري الذي هو تهكّم في حدّ ذاته، يتراوح بين السخرية النّاقدة، أو الهجاء المقذع الذّميم، ونجد أيضـاً مجابهـة الشّـخص بعكس ما يتوقّع هي نفسها سرعة الجواب السّاخر، وهي الـرّدّ بالمثـل الـذي يتطلّـب سرعة الخاطر، وحيويّة الذّكاء، وهي كلّها جزء من حسن التّخلّص الفكـه الـذي يقـوم على سرعة البديهة، فلا حاجة إذن إلى تقسيمها إلى أربعة أجزاء، ثمّ البحث عن أمثلة نطبّقها عليها قسراً؛ فكثيراً ما يختلف النّاس والباحثون حول تصنيف هذه الأمثلة من واحد لآخر، فيوضع المثال نفسه مرّة هنا ومرّة هنـاك، وقـد يختلـف التصـنيف لـدى الباحث الواحد فنجده يستشهد بالمثال نفسه في موضع، ثم يكرره مرة أخرى لعنوان جديد.

وهكذا في الصّور الأخرى المتعدّدة التي يمكن العودة بها إلى أصل واحد عـام يشمل معظمها، ولذلك فقد اخترت أن تكون هذه الصّور في خمسة أقسام هي:

أ- الغفلة والتّغافل: وتمثّل البلادة في الفهم ونقص الـذّكاء، أو التّظـاهر بالغفلـة والتّجاهل، وعدم المعرفة.

ب- اللعب بالألفاظ والمعاني:خلط الألفاظ المتقاربة، واستخدام الأساليب البلاغيّة المختلفة، كالتّورية، والتّعريض، والكناية، وغيرها.

ج- الدّعابة: وهي النّكتة اللّطيفة، والطّرفة الظريفة، التي يتناقلها الأصدقاء لإشاعة الابتسامة والضّحك.

د- التّخلّص الفكه: الخروج من المواقف المحرجة بسرعة البديهة، والرّدّ بالمثل، وتحويل الموقف المحرج إلى موقفٍ فكه ضاحك.

هـ- التهكم الأدبي: صورة شفّافة فيها نقد لاذع مختصر، يهدف لإصلاح خلل عام اجتماعيّ أو نفسيّ.

أمّا من حيث الموضوعات التي طرقتها السخرية والفكاهة، فقد تنوّعت في عدّة جوانب، وهي:

أ- العيوب الجسديّة، أو العقليّة، أو الخَلقيّة.

ب- العيوب الخُلُقيّة أو النّفسيّة، التي تخالف المثل العليا في المجتمع كالجبن، والكسل، والغرور، وحبّ الظّهور.

ج- التّهكّم السّياسيّ، بنقد نظام الحكم، وسياسة الحكّام وانحرافاتهم، والجور في أحكامهم، وأخلاق الولاة والوزراء، وطريقة معيشتهم.

د- السّخرية الاجتماعيّة: نقد العيوب التي تهدد المجتمع بالجمود، والتّخلف، كالبخل، والشّحّ، والحسد.

# الفصل الثاني

## تطور السخرية والفكاهة

الفصل الثاني

تطور السخرية والفكاهة

1.2 السّخرية والفكاهة حتّى مطلع العصر العبّاسيّ:

وردت أمثلـة قليلـة في الأدب الجـاهلي لا تبـين صـورة السـخرية وطبيعتهـا، وأساليبها، ولا تدل على قلتها أو نفيها؛ لضياع كثير من الشعر والنـثر في فـترة مـا قبـل الإسلام، فلا بد أنه كانت هناك سخرية في الجاهلية، كلهـا ضـاعت ولم يصـل منهـا إلا القليل، الذي يظهر منه أنها لم تكن عميقة؛ بل كانـت سـهلة بسـيطة، تبعـاً لحيـاتهم غير المعقدة، خفيفة الوقع لا تعدو السخرية الفطريـة، التـي يكتفـون فيهـا باللمحـة والتعريض، دون إلحاح أو تنويع في أساليبها الموجعة(طه، 67).

فهي " بهذا الشكل لم توجد في العصر الجاهلي، إلا بقدر يسير للغاية لا يكاد يظهـر، نظـراً للطبيعـة القبليـة والبيئيـة، وانـدماج الشـعراء داخـل مجـتمعهم" (عبـدالحافظ، المقدمـة)، حيـث كـان العـرب يميلـون للصراحـة، فكـانوا أسرع النـاس للهجاء بالسب والقـذف، أو بتسـديد سـهامهم مبـاشرة مـن غـير خـوف أو وجـل أو تريث، فالشاعر يتكلم باسم القبيلة، لذلك يتهكم بأعدائها، ويسـتهزئ بهـم، ويسـخر منهم، ويتندر بهم، مستغلاً الظروف المناسبة لذلك؛ فهي فكاهات تهكميـة عدوانيـة، أقرب للهجاء والذّمّ والتحقير؛ بسبب الروح العدوانية التي استحكمت بيـنهم، نتيجـة الحروب المتوالية، وشعور كل قبيلة بالتفوق والاستعلاء على غيرها، فترفع مـن شـأنها وتحط من شأن القيادة الأخرى.

" فالفكاهــة الجاهليــة تســتحكم فيهــا العقليــة الجماعيــة، فهــي صــادرة مــن مجمـوع، وهــي في الوقـت ذاتـه موجهـة إلى مجمـوع"(قزيحـة، ص78)، مـما أضـعف الفكاهة الفردية الراقية لديهم، في حين غلبت عليهم السخرية المشـحونة بـروح العـداء والتحدي بـين القبائـل، فضربـوا الأمثـال والقصـص في وصـف الحمـق والغبـاء، وتحقـير

من يخرج عن إطار القبيلة وتقاليـدها، والاسـتهزاء بالعلاقـات المشـوهة بـين الرجـل والمرأة، وتصوير الخلل الذي يصـيب توازنهـا، وتصـوير نقـائص الآخـرين للحـطّ مـن شأنهم، والاستعلاء عليهم.

وقد جمعت لنا كتب الأمثال حكايات ونـوادر في الـتهكم والـلـهو والعبـث، والتندر بالحمقى، ولكل مثل قصته؛ كما في قصـة المثـل المشـهور"بعـد اللَّتَيّـا والّتـي" (الميداني، 1987، ج1/ ص159)، والمثل المعروف "ذكرني فوكِ حِماريّ أهلي"، (الميداني، ج2/ ص3)، وغيرها الكثير من أمثال ضربت في الحمق والغفلة والمغفلين، لأن العـرب كانوا يعلون من شأن الذكاء، ويدافعون عنه.

وقد زعم بعض المستشرقين أن الأدب العربي يخلو مـن السـخرية والفكاهـة، لأن السخرية والفكاهة ترتبط بالذكاء وقوة الخيال؛ فهم يتهمون العرب بأنهم ليسوا أصحاب ذكاء وخيال حتى يتمكنوا من هذا الفن الراقي الجميل.

والحقيقة أنّ النّاظر إلى السخرية في القرآن الكريم بتمعن يتبـين خطـأ هـذا القول، ذلك أننا لا يجب أن ننظر إلى سخرية القرآن على أنها مجرد تقريـع، أو تهكـم متناثر أو متفرق في القرآن؛ وإنّما على أنها خطّة منظمة وهادفة، يمكن تسميتها بلغة الـعصر سـلاحاً مـن أسـلحة الحـرب النفسـية، أو المقاومـة، حيـث أن أعـداء الإسـلام استخدموا السخرية سلاحاً قوياً " لتحطـيم معنويـة المسـلمين، فتصـدى لهـم القـرآن بسخرية أكثر وقعاً وأنفذ سهماً"(حفني، ص12).

فالقرآن يؤكد لنا أنهم استخدموا السخرية من خلال الأمثال، ويجعلها حجـة عليهم، فمن ذلك مثلا أن القرآن يذكرهم بحال المرأة التي ضحكوا منها في الجاهليـة، وسخروا من حمقها، لأنها كانت تـنقض غزلهـا بعـد اكتمالـه ثـم تبـدؤه مـن جديـد، فضربوا فيها مـثلاً مشـهوراً هـو:" أخـرق مـن ناكثـة غزلهـا" (الميـدانيّ، ج1/ ص450)، فالقرآن يـدعوهم أن لا يفعلـوا فعلهـا بـأن ينقضـوا الأيمـان بعـد توكيـدها، ولا يفـوا بعهودهم، حيث يقول تعالى: " **وَلاَ تَكُونُواْ كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِن بَعْدِ قُوَّةٍ أَنكَاثًـا** " (النحل، 92).

فـلا بـد أنهـم سـخروا مـن الإسـلام، وأهلـه، باسـتخدام الخطـب، والرسـائل، والأمثال، والشعر، ولكنها لم تصل إلينا، وقـد أثبـت القـرآن حصـولها، وتبـدو واضـحة الخطـورة، وفيهـا نطـاق التنظـيم والمكـر والتهديـد، لأنهـا شـملت كـل شيء يخـص المسلمين؛ فقـد سـخروا مـن الإسـلام كعقيـدة وديـن، مـن البعـث والقيامـة والرسـل والغيب، وسخروا من الرسول ﷺ، مركز القيـادة في الدولـة المسـلمة، وكـذلك سـخروا من المسلمين كجماعة، من أخلاقهم، ومكانتهم، وفقرهم.

فواجه القرآن سخريتهم بسخرية جارفة فلم يحققوا أهدافهم منهـا، وأبطـل مفعولها؛ بل حققت سخرية القرآن في الأعـداء الآثـار التـي كـانوا ينتظرونهـا هـم في المسـلمين، ومـن أهمهـا زعزعـة كيـانهم، وهـزّ معنويـاتهم، وتشـكيكهم في أنفسـهم ومواقفهم.

وقد اعتمد القرآن التصـوير السـاخر مـن المنـافقين والكـافرين، فقـدمهم في صور مضحكة، ومن ذلـك قولـه في المنـافقين: " **وَإِذَا رَأَيْـتَهُمْ تُعْجِبُـكَ أَجْسَـامُهُمْ وَإِن يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُّسَنَّدَةٌ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ** " (المنـافقون، 4). وإنها لنقلة واضحة مـن السـخرية البسـيطة إلى السـخرية التـي تخفـي وراءهـا أهداف القرآن التي جاء من أجلها في" الإصلاح ومحاربة الرذيلـة والتفاهـة، والـدعوة إلى المثل العليا، والمبادئ القويمة، والسلوك الصحيح، وبهذا أيضاً يكون القرآن قد سما بأتباعه عـن اتخـاذ السـخرية مجـرد سـلاح للتحطـيم والهـدم، كـما كـانوا يـألفون في الهجاء" (حفني، 26).

وفي سيرة الرسول ﷺ أنّه كان يمـزح ولا يقـول إلا حقـاً، فكاهـات طيبـة تشرح النفس مع أصحابه وزوجاته، ومع الأطفال والعجائز، ويبتسم للدعابة البريئة، فالإسـلام لا ينكر المزاح والمفاكهـة والضـحك ولا يحرمهـا لكنـه ينهـى عـن الاسـتهزاء والسـخرية التي تؤدي للقطيعة والبغضاء لما فيها من حقـد وحسد، يقـول تعالى: " **يَـا أَيُّهَـا الَّـذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِّـن قَـوْمٍ عَسَى أَن يَكُونُـوا خَـيْرًا مِّـنْهُمْ وَلَا نِسَـاء مِّـن نِّسَـاء عَسَى أَن يَكُـنَّ خَـيْرًا مِّـنْهُنَّ** " (الحجـرات، 11)، فـالمنهيّ عنـه هنـا ليسـت السـخرية التـي

تؤدي إلى الإصلاح الاجتماعي والسياسي؛ ولكنها المفسدة التي تجتمع مع اللمز والتنابز بالألقاب والظن السيئ.

وتروي لنا السيرة شيئاً من مداعبات الرسول ﷺ مع الصحابة، أو مداعباتهم معه، وخاصة الصحابي نعيمان بن عمرو بن رفاعة الأنصاري(ت41هـ)، وكان مزّاحاً يصل فيه إلى درجة الخداع والإيذاء ولعل ذلك مما نهى عنه الإسلام أن لا يكون المزاح مهنة ينشغل بها الناس، وتصبح كثرته ذميمة تميت القلب.

وفي العصر الأموي تجسدت السخرية بارزة في شعر النقائض، التي تمثّل مظهراً من مظاهر تطور الهجاء عما كان عليه في عصر ما قبل الإسلام(ضيف، 1959، ص43).

وكان الخلفاء الأمويون ميالين بطبعهم إلى الفكاهة والضحك فهم يمزحون ويغضون الطرف على ما يسمعونه من تهكم، فيصرفونها إلى جانب الهزل والدعابة،" وتعكس لنا مرآة الفكاهة الأموية رجالا من العلماء الأفاضل، ومن الفقهاء، وشيوخ الدين، وقد أوتوا حظاً من الرغبة في المزاح والمداعبة، وتصيد الفكاهات، وتصعيدها"(قزيحة، 148)، فهي تعبر عن واقع سياسي مؤلم، وتحولات سياسية ودينية جعلتهم يصابون بخيبة الأمل؛ فعبّروا عن ذلك بالسخرية لخوفهم من التصريح أمام شدة الخلفاء.

وفي كتب التراث قصص كثيرة عدا الشعر فيها فكاهة وسخرية تمثل المجتمع الأموي من حكام وقضاة وشعراء، والتندر بفكاهاتهم، وحماقاتهم والضحك من أحوالهم، وظهرت قصص في بخل بعض العلماء كأبي الأسود الدؤلي، وظرف بعض الفقهاء كالشعبي الذي كان يستخدم أسلوب التغافل الفكه، وكان مزّاحاً، وأنه كان يكره الحمق ويستهزئ به، فقد دخل عليه رجل أحمق وهو جالس مع امرأته في البيت، فقال:" أيكم الشّعبي؟ فقال الشّعبي: هذه! وأشار إلى زوجته، فقال: ما تقول- أصلحك الله- في رجل شتمني أول يوم من رمضان، هل يؤجر؟ قال: إن

كان قال لك: يا أحمق، فإني أرجو لـه "، وقـال لـه رجـل آخـر:" كيـف تسـمّى امـرأة إبليس ؟ قال: ذاك نكاح ما شهدناه ! " (ابن عبدربه، 1996، ج6/ ص164).

وكان الأعمش عالماً بـالقرآن، والحـديث، والفـرائض، قيـل لـه:" مـمّ عمِشـتْ عيناك؟ قال: من النظر إلى الثقلاء"(ابن الجوزي، 1996، ص34)، وقال شريك: سمعت الأعمش يقول:" إذا كان عن يسارك ثقيـل، وأنـت في الصـلاة؛ فتسـليمة عـن اليمـين تجزئك"(ابن الجوزي، 1996، ص34).

أمّا أشعب فكان من أظرف رجال العصر الأمويّ، عـاش حتـى أدرك المهـديّ، فحياته سلسلة من الفكاهة تعتمـد المفاجـأة غـير المتوقعـة التـي تقـود إلى الضـحك والانشراح، فقد عوتب أنه لا يروي الحديث، فقال بأنه يحفظ حديثاً واحـداً، فقـالوا: حدثنا به، فقال: " حدثني نافع عن ابن عمر عن رسول الـلـه ﷺ قال: مـن كـان فيـه خصلتان كتب عند الـلـه خالصاً مخلصاً، قـالوا: إنّ هـذا حـديث حسـن، فـما هاتـان الخصلتان؟ قال: نسي نافع واحدة، ونسيت أنا الأخـرى" (ابـن عبدربـه، ج6/ ص437) فهو يمثل طبقة من المضحكين والمهرجين بحركات هزلية مضحكة، وأقـوال وتصرفـات فكهة ساخرة لفئة محرومة مادياً، لكنها تلقى القبول من المجتمع بهذا الفن الجديد.

وقد اشتهر بشدة الطمع، وكـثرة التطفـل، حتـى قيـل : "وقـف أشـعب عـلى امرأة تعمل طبق خوص، فقل: لتكبِّريه، فقالت: لِمَ؟ أتريد أن تشتريه ! قال: لا، ولكـن عسى أن يشتريه إنسـان فيُهـدى إليّ فيـه؛ فيكـون كبـيراً خـير مـن أن يكـون صـغيراً " (الأصفهاني، 1960، ج19/ ص150)، وسأله رجل: ما بلغ من طمعـك ؟ قـال: مـا زُفّـت عـروس بالمدينـة إلى زوجهـا قـطُّ إلا فتحـت بـابي؛ رجـاء أن تُهـدى إليّ " (الأصـفهاني، 1960، ج19/ ص179)، وهذه تمثل مقدمات للظاهرة الفكاهية والسـاخرة في الـعصر العباسي.

## 2.2 السّخرية والفكاهة في العصر العبّاسيّ:

### 1.2.2 البيئة الاجتماعيّة والثّقافيّة والسّياسيّة:

إن الحديث عن تطور النثر في العصر العباسي يدعونا للوقوف على عوامل التطور التي جعلته أدباً حيّاً، يصور واقع المجتمع العباسي تصويراً محكماً، بأساليب بلاغية عالية، تختلف باختلاف موضوعاته من أدب، وفكر، وأخلاق، وفلسفة، فلا نملك إلا أن ندهش لهذا اللسان العربي وبيانه، ما أشد مرونته " وما أقدره على الحياة ! دخلته عناصر لا عهد له بها فقلبها، ولم يعجز عن تمثيلها، وتصويرها " (جبري، 1970، ص5).

ولا يختلف الباحثون في عوامل هذا التطور، فاتصال العرب بالحضارات الأجنبية من فارسية، وهندية، ويونانية، كان له أثر في الحياة العربية بمناحيها المختلفة، حيث اختلطوا بهم وترجموا عنهم، ونقلوا كتب المنطق، والطب، والآداب، والهندسة، وغيرها.

واختلط العرب بهذه الأقوام والأجناس، وعرفوا صفاتهم، واستجلبوا العبيد، والجواري، والغلمان، فعرفوا طائفة من نوادرهم، فكان لذلك أثره في رقي الثقافة العربية وتنوعها، الذي ساهم في تطور النثر عموماً؛ لأنه وجد أفكاراً جديدة تحتاج إلى صور جديدة تقربها للأذهان.

ونشأ علم الكلام والمتكلمين، وظهر المعتزلة واستخدموا البراهين والأدلة، والألفاظ الخاصة بهم، لقد كانوا يرون أنفسهم فوق الناس، ونظرتهم يشوبها التهكم والسخرية التي تنبع من فلسفة خاصة بهم، إنها السخرية العقلية الفلسفية ممن يدّعون الكمال في كل شيء مع نقصهم الخَلقي والخُلقيّ، فبرز لهم الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير.

واختلفت أساليب الحياة، وانتشر الترف ورغد العيش، وتنعّمَ الأمراء والوزراء ومن هم في طبقتهم، وكثر الفراغ، وغرقوا في لذائذ الحياة والزخارف

وتشييد البنيان والقصور، ومجالس الغناء والشراب واللـهو، وانتشر الرقيق بأجناسـه المختلفة، وأصبح سهلاً في متناول الأيدي من خلال بيوت القيان، وما أشاعته الجواري من حب للجمال وأنواع الظرف والتندر، والغزل الماجن، وقـد سـطّر فـيهم الجـاحظ رسالته في القيان.

ولا تحتاج الدراسة للإطالة في وصف ملامح العصر العباسي؛ ولكن لا بـد مـن الإشارة إلى دور الفرس في هذا الانقلاب السياسي، والانعطاف الاجتماعي الخطير؛ فقد شعروا بأن الدعوة العباسية قامت على أكتافهم، فتخلصوا من الأمويين الذين شـعروا في ظلهم بالغربة عـن سـائر العـرب، والآن انـحسر ظـل الأمـويين وانتقـل الحكـم إلى بغداد قريباً منهم، فكانت لهم اليد الطولى في الحكم، في ظل حقبة سياسية مضطربة ومحاولة الاقتراب مـن أسـاليب حكـام الفـرس وأكـاسرتهم في وسـائل العـيش وطـرق الحرب وإدارة شـؤون الحيـاة السياسـية والاجتماعيـة(الـدقاق، د.ت)، حيـث اعتمـد عليهم الخلفاء وانشغلوا عن شؤون الدولة بـالشرب والسـماع، وظهـرت في قصـورهم فكاهة جديدة يمثلها ندماء الخلفاء، يسخرون من العيوب للإضحاك، ويسـخرون مـن البخل للحصول على المـال، وعـدّوها ظـاهرة معيبـة في المجتمـع العـربي عامـة، وقـد خصها الجاحظ بكتاب منفصل لأول مرة في تاريخ الأدب العربي.

إنّ الحـديث هنـا عـن عصر كامـل ممتـد، كـثرت فيـه الأحـداث، والفـتن، والثورات، والقتل، وحركات الزندقة والإلحاد، وظهر فيه الخلاف بين العـرب والفـرس واضحاً، واختلف أبناء الخلفاء على الحكم واقتتلوا عليـه، ونُكـب فيـه البرامكـة بعـد استبدادهم بالحكم، وظهر بابك الخرّميّ، وجاء الترك فآذوا الناس في عهد المعتصم.

ولا نحتـاج مـع هـذا إلى طويـل تفسـير وتوضـيح لهـذه الأسـباب والـدوافع الاجتماعية، والثقافية التي ساهمت في هذا التحول الحضاري الكبير.

لقد تعقدت الحياة الحضرية بمختلف مظاهرها واتجاهاتها، فبدأ هذا التحول الفني يأخذ شكله منذ بداية العصر العباسي، وأخذ يتجه إلى تكوين مظهره الخاص ونوعيته التي تميزه.

هذا التطور الكبير في مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعمرانية والثقافية كافة ؛ لعله التطور الحضاري الذي كان سبباً رئيساً أدى إلى شيوع فن السخرية (إبراهيم، 2001، ص43).

فقد ظهرت السخرية فناً واضحاً في مرحلة التحول الحضاري، فظلت السخرية تستقر وتتشكل حسب طبقات الشعراء والأدباء ومستوياتهم، وشخصياتهم ومدى علاقة ذواتهم بمجتمعهم وما يعتريه من تغيرات.

إنّها لحظة المواجهة أو المجابهة مع المجتمع المحيط بالأديب، أصبحت تستلزم تعبيراً عن الموقف النفسي إزاء الحياة والناس، ومحاولة الاقتراب من لغة الحياة اليومية، فالسخرية المقصودة هنا موقف الأديب العباسيّ " الفكري والفني الذاتي، الموجود داخل عمله الفني تجاه مجتمعه بما يحوي"(عبدالحافظ، ص س).

2.2.2 تطوّر السّخرية والفكاهة في العصر العبّاسيّ:

وهكذا يكون للسخرية مكانها الواضح، في سمات تطور النثر العباسي إلى جانب السمات الأخرى الواضحة، فقد جعل النثر العباسي لكل فن من الفنون أسلوباً خاصاً به يتكلم بلغة العقل مرة وبلغة الحواس مرة، وسمة ثانية ظهرت هي الإسهاب والتطويل امتداداً لمدرسة عبدالحميد في نهاية العصر الأموي، وحدد الجاحظ السمة الثالثة بوقوفه عند تفاصيل الحياة يصورها بدقة ويكتب في كل المواضيع بلغة أصحابها، أما ملامح القصة فهي السمة الرابعة التي ساهمت في تكوين الصورة الساخرة بجمالها الفني، وثوبها الجديد.

وأخيراً فإن حيوية النثر وتطوره المستمر، يظهر في انتقاله من شكل إلى شكل، ومن صيغة إلى صيغة، حتى ظهر فنّ المقامات، وما فيه من جد القول

وهزلـه، ومحاسـن المضـاحك، والكنايـات الملهيـة، التـي تصـور مشـاهد الحيـاة وموضوعاتها الاجتماعيـة في سـخرية، وخفـة روح فكهـة ضـاحكة، هـدفها التهـذيب، والتقويم، والإصلاح.

ولا نسـتطيع أن نغفـل الجوانـب والـدوافع لـدى الأديـب العبـاسي؛ فهنـاك مؤثرات داخلية يمتلكها الفرد في طبيعتـه، كحبـه وميلـه للهـزل والسـخرية والضـحك والمرح، أو اللجوء للتعبير عن الألم الذي يتفجر في داخله فلا بد من وسـيلة للتنفـيس لأن الضحك لا يعبر دائماً عن المرح والارتياح والانشراح فهو بمثابة القناع الذي يخفـي وجه الحقيقة أحياناً(إبراهيم،2001)، حيـث يكـون التنفـيس عـن الآلام أداة للعـلاج والاحتجاج والتقويم للفرد والمجتمع فيضـعها في قالـب يحـاول مـن خلالـه أن يرسـم البسمة على الوجوه.

والأهم من ذلك كله في شخصية الساخر المتفكه؛ هو الشعور بـالتفوق عـلى الآخرين لأن الأصل في الضحك هو الشعور بالتفوق والاستعلاء (إبراهيم، د.ت/ أ ).

ولا يميل الباحث لنظرية العاهات في تفسير سـبب السـخرية عنـد الشـعراء، والأدباء، والمبدعين، والتي ترى في العاهات الخَلقية والنّفسـية سـبباً في تـرك بصـمات واضحة على اتجـاههم نحـو السـخرية، فأصـبحت العاهـة "حـافزاً للإبـداع والتأمـل، والاستعاضة عما يحسه الشاعر من نقص"(إبـراهيم، 2001، ص52)، حيـث يحـاولون أولاً تأكيد هذه النظريـة بـالتركيز عـلى وصـف الأديـب السـاخر بصـفة مـن صـفات النقص، فنجد أنّ بعضها وإن كان صحيحاً؛ فقد لا يكون له أثر في سـخريته، وبعضـها لا علاقة له بموضوع السخرية، وبعضها يأتي تجنياً وترتيباً لإثبات هذه النظريـة، فـإذا كان الحطيئة، والفرزدق، وبشار، وأبو دلامـة، والجـاحظ؛ أصـحاب عاهـات حقيقيـة، إلا أنهم عند الاستشهاد بجرير مـثلاً يشـيرون إلى أنـه ولـد لسـبعة أشـهر، فهـل هـذا هـو سـبب السـخرية عنـده؟ ونحـن نعلـم مـن خـلال تجـارب المجتمـع أن المولـود لسـبعة يكـون ذكيـاً ولـيس صـاحب عاهـة، أو معاقـاً، وأبـو العينـاء، وأبـو عـلي

البصير أصيبا بالعمى في الكبر، فهل ظهرت السخرية لديهما بعد العمى أو قبلـه ؟ أم كانت في أصل تكوينهم قبل العمى ؟ وعندما لا يجدون عنـد أبي نـواس نقصاً مـا، أو عيباً جسدياً؛ وصفوه بعاهة نفسية، لأن أوصافه لاتسعفهم في ذلك؛ فهي تقول بأنـه" كان أبيض اللون، جميل الوجه، مليح النغمة والإشارة، ملتـف الأعضـاء، بـين الطويـل والقصير، مسنون الوجه" (الحصري، 1997، ج1/ ص157).

أما أبو تمام فهو يعاني من حبسة شديدة إذا تكلم، وابن الرومي كـان نحـيلاً، كث اللحية أصابه الصلع والشيب في شبابه، فهل نسلم بـأن ابـن الرومـي أبـدع فنـه الساخر لأنه كان أصلعَ الـرأس، كـث اللحيـة ؟ وأن الجـاحظ أصـبح مدرسـة في النـثر العربي بسبب جحوظ عينيه ومظهره الخارجي غير الجذاب؟

إنّها عوامل متعددة دفعت الأديب الذكي العبقري نحو السخرية، لا نستطيع أن ننكر في أولها وأعلاها الشعور بالتفوق والتميز عـلى الآخـرين، في إشـارة إلى ذكـاء هذا الساخر، وقدراته الذهنية، وثقافته العالية، وخبرته العميقة في الحياة كفـرد مـن أفراد المجتمع يتميز عنهم، أو في كونه يمثّل جماعة يشـعر بانتمائـه إليهـا أنّـه قـوي، ومتفوق على جنس آخر، كما فعل الجاحظ في مهاجمته للشعوبية مثلاً، ويلتقي هذا الشعور مع حس قـوي بـدوره الفاعـل في إحـداث التغيـير المناسـب في المجتمـع؛ لأن الأدباء والمثقفين يملكون سلطة التغيير إذا توافقت مع الإرادة الحرة الحقيقية.

### 3.2.2 التأليف الأدبي في السّخرية والفكاهة العبّاسيّة:

ظهرت في العصر العباسي مؤلفات وكتب تضمنت أدب الفكاهة والسـخرية، حيث احتوى بعض هذه المصادر الأدبيـة مـواد عديـدة متنوعـة، لكنّـه سـجّل أبوابـاً خاصة للفكاهة من بينهـا، وكتبـاً أخـرى أفـردت كاملـة مسـتقلة لهـذا الفـن وحـده، وبعضها كان ينثرها نثراً في ثنايا الكتاب ليروّح بها عن القارئ، ويشير لذلك في منهجـه بأنه يخلط الجد بـالهزل ليشـوق القـارئ، ويزيـل عنـه السـأم، فهـو يعـي مـا يفعـل

ويعرف أهمية السخرية والفكاهـة وأثرهـا في المجتمـع، ويحـاول الباحـث أن يتتبـع أشهرها فيما يلي:

1- كتب ابن المقفع ت 142هـ:

كان ابن المقفع "في نهاية البلاغة والفصاحة، كاتباً، وشاعراً، ينقل من اللسـان الفارسي إلى العربي، عارفاً باللغتين، فصـيحاً بهـما" (ابـن النـديم،1978،ص133)، وقـد اختلف الباحثون في سـنة وفاتـه، كـما اختلفـوا في سـبب مصرعـه، فقيـل كـان حقـد المنصور عليه لأنه كتب الأمان لعمه الثائر عليه عبدالـلـه بن علي، وبالغ في الاحتراس فيه، وصعبه تصعيباً " امتهن فيه كرامـة المنصـور، ووطئهـا بالأقـدام" (ضـيف،1966، ص509)، وقيل هو نقمة سفيان المهلبي عليه" لاحتقار ابن المقفع له، وسخريته منه، ولعل من أسباب قتله سخريته مـن العـرب، واعتـداده بأجـداده الفـرس، وديـانتهم، ولهذا رُمي بالزندقة، فتذرع بها الخليفة لقتله، خاصة بعد أن كتب رسـالة الصـحابة، التي ضمّنها مقترحات خطيرة وجهها للمنصور، وفيها مواجهة مباشرة، يدعو الخليفـة إلى الاعتبار بمن سبقه، وأن يتذكر نعم الـلـه عليـه، واسـتخدم فيهـا السـخرية كـأداة رمزية لنقد القضاء، وحاشية المنصـور، وعمّالـه المقـربين، مـما يمثـل ثـورة ضـد نظـام الحكـم الظـالم، وذكّـر الخليفـة بقصـة يوسـف عليه السلام، عنـدما تمـت لـه نعمـة الـلــه، والتمكين في الأرض؛ لم يتكبر، أو يتفاخر، وإنما "عـرَف أن المـوت ومـا بعـده هـو أولى، فقـال:" **تَـوَفَّنِي مُسْـلِمًا وَأَلْحِقْنِـي بِالصَّـالِحِينَ {101/12}**"( سـورة يوسـف، 101)، (صفوت، 1938، ج3/ ص30-48).

لم يكن ابن المقفع راضياً عن فساد الـولاة، وظلمهـم، وقسـوتهم، وبطشـهم، وكان يتصف بالكرم، والوفاء، حتى كاد يفقد حياته، عنـدما عرّضـها للمـوت، ليدفعـه عن صديقه عبد الحميد" فكان يحيا بوحي فكره، وإرشاد نبله، يقول فيفعل، ويفعـل فيخلص"(ابن المقفع، 1964، ص9-13).

وأخيراً فإنّ الإصلاح الـذي كـان ينشـده للدولـة العباسـية دفعـه إلى ترجمـة كتاب كليلة ودمنة، فتصرف فيه، وأخفى في ثناياه تعريضاً بالخليفـة، وظلمـه، وحبـه لسفك الدماء؛ حيث اتخذ من الحيوان الأعجم لسـاناً ناطقـاً، يعـبّر بـه عـن سـخريته بالخليفة، الذي لم يكن أحد يجرؤ على مجابهته والاعـتراض عليـه، فأخـذ يعـرّض بـه، ويلمح إلى ذلك في" سخرية جادة حزينة، ليست بالضاحكة ولا بالخفيـة، فهـي أشـبه بأن تكون صارمة، وبأن يكون منبعها رجل مفكر عظيم التفكير، ونسـتطيع أن نطلـق عليها السخرية الحكيمة أو الحكمة الساخرة "(طه، 148).

ومن ذلك الحوار الذي دار بين الملـك" شـادرم" ووزيـره" إبـلاد" يسـخر منـه الوزير ويعبث به، حتى يجعله في حالة شديدة من الضعف والانكسـار، حتـى لنكـاد نشفق عليه، ليُظهـر طـيش الحكـام وحمقهـم، وتسرعهـم في اتخـاذ القـرار، وإصـدار الحكم، ثم النّدم عليه، وعندها يُظهر له زوجه؛ لأنّه لم يكن قد قتلها كـما أمـره، فلـو أنه قتلها لكان أهون عليه من هذه السخرية المرة، التـي أراد مـن خلالهـا أن يعلمـه درساً قاسياً، ثم يكشف له الحقيقة، بعدما يئس واستسلم بين يديه، معترفاً بتسرعـه، وجريمته، وهذا يؤكد أنها دعوة إصلاحية، فيها نقد لاذع لسياسة قائمة على الظلـم، لا يـأمن فيهـا الإنسـان عـلى مالـه، ونفسـه، وحريّتـه (ابـن المقفـع، 1994،مقدمـة الناشر،ص5).

ولذلك يعد بعض الباحثين كتاب كليلة ودمنة "معادلاً فنياً لرسـالة الصـحابة، فما ورد في هذه الرسالة تقرير مباشر، وُجد من قبل في كليلة ودمنة تصـويراً ورمـزاً " (سعد الدين، 1989، ص14).

2- كتب الجاحظ ت 255 هـ:

يعد الجاحظ أول من اهتم بالفكاهة والنـوادر في التـأليف الأدبي، وأول مـن أفرد كتاباً في السـخرية، وهـو رسـالة التربيـع والتـدوير، وكتابـه الـبخلاء، ولـه نـوادر الحسن، والملح والظرف، وفلسفة الجد والهزل، وغيرها، حتى قال ابن العميد: "كتـب الجاحظ تعلّم العقل أولاً والأدب ثانياً"(الحموي، 1993، ج5/ ص2116).

يضاف إلى ذلك ما بثه في كتبه من جد وهزل، وحكمة بليغة إلى جوار نـادرة ظريفة، جعلته متحرراً من القيود في كتب تتكلم عن موضوعات سياسية أو تاريخية، أو كتب في الأخلاق وطبقات الناس، وغيرهـا، كالبيـان والتبيـين، والحيـوان، والـبخلاء، وغيرها من الكتب والرسائل.

فالجاحظ صاحب نظرية في الضـحك والسـخرية والفكاهـة، امتـدت عصـوراً طويلة في الكتـب الأدبيـة التـي سـارت عـلى نهجـه، وفي أسـلوبه الأدبي حتـى عصرنـا الحـاضر، وتقـف هـذه الدراسـة وقفـة خاصـة عنـد الجـاحظ ونظريتـه في الضـحك والسخرية، كونه علماً من أعلام الفكاهة العباسية.

3- عيون ابن قتيبة ت 276 هـ:

يضمّن ابن قتيبة كتابه "عيون الأخبار" باباً في المزاح والفكاهة، ويـدافع عـن هذا المنهج بأنه يقصد بذلك الترويح عن القارئ، سائراً على طريقة الجاحظ متأثراً به في ذكر فكاهات العصر العباسي بما فيهـا مـن سـخرية مـن البخـل والـبخلاء، وتهكـم بالحمقى، وبعض الطبقات من القضاة والولاة والبسطاء من الناس.

4- نوادر أبي العيناء ت 282 هـ:

جمعت أخبار أبي العيناء محمد بن القاسم بن خلّاد في حياته، لكنها ضـاعت بعد ذلك حتـى جمعـت في بعـض الدراسـات الحديثـة، والتـي تحـدثت عـن قدرتـه العجيبة على التفكه والسخرية، وشدة التهكم، بما يمتلكه من سرعة الجواب، وحضور البديهـة، فتجـده يسـتخدم هـذا الأسـلوب لينتقـد الحكـام والأمـراء في مجالسـهم فيضحكون؛ لكنهم يتنبهون لما يلمح إليه من خلال نادرته.

وقد تنوعت آثاره التي جمعت في دراسة قيمة لحياته وشعره ونثره، فإن له" مجموعة من رسائله وتعازيـه، وحشـداً كبـيراً مـن الأخبـار المتضـمنة ردوده وأقوالـه ومعارضاته، ومروياته وأجوبتـه، تكشـف عـن كاتـب لـه دور ريـادي في تـاريخ النـثر العربي في فترة قريبة من عصر الأصالة التراثية " (أبو سويلم، 1990، ص49).

وتقف هذه الدراسة عنده لتفرده في جانب المرويات والأخبار، والأجوبة المسكتة، عن غيره من الأدباء في العصر العباسي.

5- كامل المبرّد ت 285 هـ:

"الكامل في اللغة والأدب" من دواوين الأدب الأربعة، التي أشار إليها ابن خلدون، ونلاحظ فيه تأثر صاحبه بالجاحظ، حيث بث في ثناياه شيئاً من الفكاهات لإراحة القارئ وإبعاد الملل عن نفسه، حيث يقول: "هذا كتاب ألّفناه يجمع ضروباً من الآداب، ما بين كلام منثور، وشعر مرصوف، ومثل سائر، وموعظة بالغة، واختيار من خطبة شريفة، ورسالة بليغة" (المبرّد، 1986، ج1/ ص2).

ونجده يقف عند حديث الرسول ﷺ الذي يبين فيه كراهية الثرثارين المتفيهقين، فيشرح المعنى، ويقول أنه عليه السلام" يريد الصدق في المنطق، والقصد، وترك ما لا يحتاج إليه"( المبرّد، ج1/ ص10).

6- أحاديث ابن دريد ت 321 هـ:

"ابن دريد مبتكر فن المقامات، وسمّاها أحاديث، تمثّلها بديع الزمان من بعده وعارضها، وحاكاها فنسبت إليه" (مبارك، 1934، ج1/ ص243).

كان الرجل عذب الروح، حلو النكتة، يروي قصة الرؤيا التي حصلت معه في يوم كان قد وقع فيه، وكسر فأصابه الأرق تلك الليلة حتى غفى قليلاً، فجاءه رجل يزعم أنّه أشعر من أبي نواس مستدلاً ببيتين له في الخمر، فلما سمعهما ابن دريد، قال له: لقد أسأت فيهما، قدمت كذا وأخرت كذا، فيردّ الرجل غاضباً: وما هذا الاستقصاء يا بغيض؟ فنلمح في القصة سخرية مريرة ممن يزعمون القدرة على الشعر، فلا يقول أحدهم بيتاً حتى يرى نفسه فوق الثريا، ولا يقبل نقداً أو تصحيحاً.

وهكذا له حديث ممتع مـن الدعابـة الرشـيقة التـي تصـوّر فيهـا أبـا نـواس حاجاً، وفيه متعة وفكاهة، لغرابة الربط بين الحـج ومعانيـه العليـا، وبـين أبي نـواس بمباذله التي لا يستغني عنها حتـى في الحـج،" لـذلك عنـي الكتّـاب المـازحين بعـرض شخصية ابن دريد عرضاً تلتقي فيه الفكاهة والسخرية، بصورة تـوهم القـارئ أن مـا تحت عينيه جد صراح"(مبارك، ج1/ ص283).

7- موشّى الوشّاء ت325 هـ:

أبو الطيب محمد بن أحمد بن إسحق بن يحيى المعروف بـالوشّ ّ ّاء، مـن الأدباء الظرفاء، وضع كتابه" الموش ّ ّى، أو الظرف والظرفاء"؛ ليكـون خاصـاً بـالظرف والظرفـاء، فأصـبح دسـتوراً لهـذه الطبقـة الجديـدة التـي نشـأت في ظـلال الحضـارة العباسية، وهو يحتوي فكاهات تثير الابتسام والضحك، حيـث يصـف حيـاة الظرفـاء وأزياءهم، وتعطرهم، ويورد أقوالهم، ومليـح معاتبـاتهم، ومكاتبـاتهم المختلفـة عـلى الملابس، والأردية، والمناديل، والأبواب، وعـلى الجبـين، أو الخـدّ، مـما يطـرف بـه ذوو الصبابة والوجد، يتخللها آيـات، وحـديث، وشـعر، وقصـص، وأمثـال مـأثورة، وطـرف مشوقة لطيفة.

وهو يجعل للظرف شروطاً متميـزة لا تقيـده باللسـان وحسـب؛ فـلا بـد أن يكون له نصيب من البلاغة، والفصاحة ، والعفة، والنزاهة، مترفعاً عن الدنايا، سـخيّ الكف، فطناً، رقيق الطبع، صادق الـلـهجة، كتوماً للسرّ، قال بعض الظرفـاء: "الظـرف في أربع خصال:الحياء، والكرم، والعفّة، والورع" (الوشّاء، 1990، ص83).

8- عقد ابن عبد ربه ت327 هـ:

جمع ابن عبد ربـه في العقـد الفريـد جـواهر اللغـة مـن الأمثـال والخطـب والحكـم والنـوادر والملـح، وأفـرد بابـاً لأخبـار المتنبئـين والـبخلاء، وختمـه ببـاب في الفكاهات، سيراً على نهج الجاحظ وابن قتيبة في البحـث عـن راحـة القـارئ بتقـديم الفكاهات المتنوعة، ومن بينها نوادر جرت في العصر العباسي.

9- حكايات ابن الأنباري ت 328 هـ:

قصصه متفرقة في كتب الأدب "تدل على أنّه كان مغرماً بتصوير الشخصيات، عن طريق القصص الأخلاقي، والوصف، والفكاهة" (مبارك، ج1/ ص316).

ويظهر أنها كانت أخبار معروفة في عصره، من طرائف الخلفاء والوزراء والأعراب، ومنها قصة يرويها عن أبيه عن رجل نفاه والي مكة إلى عرفات لفساده، فأخذ الناس يذهبون إليه راكبين على الحمير فانتشر أمره حتى شكاه الناس للوالي، فأرسل إليه، فأنكر ذلك، فقال الخصماء : أطلق الحمير وانظر أين تذهب، فقصدت بيته في عرفات لكثرة ما كان الفسّاق يركبونها إليه " فلما نظر إلى السياط، وأيقن بالجلد قال: فوالله ما في هذا شيء أشد علينا من أن تسخر منا أهل العراق فيقولون: أهل مكة يجيزون شهادة الحمير، فضحك الوالي، وقال: والله لا أضربك اليوم وأمر بتخلية سبيله"(ابن الجوزي، 1996، ص78).

10- مروج المسعودي ت 346 هـ:

"مروج الذهب ومعادن الجوهر" كتاب في تاريخ الأمم والخلفاء، ولكن المسعودي ضمنّه الكثير من أدب الفكاهة، التي كانت تجري في قصور هؤلاء الخلفاء، مما يغلب عليه الطابع السياسي، المرتبط بتاريخ هؤلاء الخلفاء الخاصة في لهوهم وتندرهم.

11- أغاني الأصفهاني ت 356 هـ:

يمتلئ كتاب الأغاني على غزارة مادته بألوان من الفكاهة العباسية، التي تدور حول الخلفاء، وهي تحمل شكلاً من أشكال العنف، والحدّة، ويغلب عليها التحدي والتهكم والعدوانية، وإضحاك الآخرين بالتهكم بالذات من قبل المضحكين، والفكهين في بلاط الخلفاء العباسيين.

12- رسالة إخوان الصفا:

"الإنسان والحيوان أمام محكمـة الجـنّ " رسـالة كتبهـا جنـدي مجهـول مـن رجال الفكر في القرن الرابـع، وهـي تجـري مجـرى القصـص الطريـف متـأثراً بكليلـة ودمنة، من حيث شكل المعالجة، وعـرض الحكايـات، وتـداخلها دون انقطـاع (سـعد الدين، ص271-277)، حيث تشتكي الحيوانات لملك الجن من البشر الـذين يحـاولون استعبادها، ثم تبدأ المحاكمة التي يغلب عليها روح الفكاهة، ويتم مـن خلالهـا شرح كثير من الظواهر الاجتماعية، والحديث عن الملوك والوزراء والعلماء والفقهاء، وذكـر الأسباب التي قوضت العروش وحولت الأعزة إلى أذلة صاغرين.

13- فهرست ابن النديم ت 380 هـ:

رأى ابن النديم في الفكاهات نوعاً أدبياً كغيره من الأنـواع، فجمـع مـا كتـب فيها حتى القرن الرابع الهجـري، ومنهـا "نـوادر جحـا" و" كتـاب نـوادر أبي ضمضـم" وكتاب "نوادر أبي أحمد" و"نوادر أبي علقمة"، فهي وإن لم تصل إلينا، ولم يعـرف مـن ألّفها، لكنها تنبئ عن أدب خاص، له مميزاته، التي وعيها أهل الأدب وأثبتوها.

14- رسائل الخوارزمي ت 383هـ:

محمد بن العباس الخوارزمي كان يعاني من ضيق العيش والهوان، والتقلـب بين أبواب الوزراء، ويكابد في طلب الرزق الكثير مع توقر واستحياء، إلا أنـه كـان لـه فكاهة ودعابة وصور فكاهية عُرف بها بين أهـل زمانـه، فقـد اسـتخدم السـخرية في رسـائله لتوجيـه النقـد إلى كـل مـن لا يتفـق مـع أهدافـه ومصـالحه، ودفـع القـارئ لمشاركته في الرأي من خلال الضحك، وفي رسالته التي كتبهـا إلى أبي الحسـن البـديهي تتجلى سخريته اللاذعة من ثقافة البديهي التـي يـدّعيها، والتـي يظهـر مـن أسـلوبها تأثره الواضح بالجاحظ في رسالة التربيع والتدوير(عمر، ص73).

15- التّنوخي ت 384 هـ:

المحسن بن علي التّنوخي، الذي اتصل بكثير من الناس من طبقات وأصناف مختلفة، ودول وممالك متعددة، فصنف النشوار، والفرج بعد الشدّة في أخبارهم.

لم يكن راضياً عن حكام القرن الرابع الهجري، ويؤمن بصعوبة الحياة، وأنها تسير نحو الشدة وفساد الناس، فاستفاد من تجارب من سبقوه، سالكاً نهج الاستطراد عند الجاحظ؛ ينتقل من قصة إلى قصة، ومن حديث إلى حديث، لتشويق القارئ بين الجد والهزل، والقديم والجديد، يحلل طباع الناس، ويرفض الحسد، والكسب الحرام، والرشوة.

ومن طريف "الفرج بعد الشدّة " حديث القاضي أبي يوسف مع أمّه، حين كان يصحب أبا حنيفة ليتعلم العلم على ما به من فقر وحاجة، فعاد يوماً فطلب ما يأكل، فلمّا كشف الغطاء عن الطعام الذي قدمته وجد فيه دفاتر، فقالت: "هذا ما أنت مشغول به نهارك أجمع؛ فكل منه! فبكى، وبات جائعاً" وتأخر عن أبي حنيفة في اليوم التالي لتدبير طعامه؛ فسأله، فأخبره، فقال له:" إذا طال بك الأمر فستأكل بالفقه اللوزينج بالفستق المقشور"، ثمّ أتصلّ بالرشيد، فقدم له يوماً جام فيه لوزينج بفستق، يقول:" فحين أكلت منه ذكرت أبا حنيفة، فبكيت، وحمدت الله تعالى، فسألني الرشيد عن قصتي، فأخبرته(التنوخي، 1978، ج2/ ص387).

16- الصابي ت 384هـ:

أبو اسحق الصابي كان يجتهد في استغلال ما ترك الأولون من بديع المنظوم والمنثور، وكان يجيد فيهما معاً، فضرب في باب الفكاهة والسخرية من كتاب تعزية كتبه لأبي بكر بن قريعة عن ثور أبيض له مات، فجلس للعزاء عليه تراقعاً وتحامقاً، فيضع الصابي للثور صفات لا تجتمع في غيره، من قوة وجَلَد وسرعة، أفردته عن سائر الحيوانات، ثم يجعله من أهل الجنّة؛ ولكن على شكل

آخر، لأن الجنّة كما يقول: "لا يدخلها الخبث، ولا يكـون مـن أهلهـا الحـدث، ولكنـه عَرَقٌ يجري من أعراضهم"، فيقول للقاضي ساخراً متهكماً: "كـذلك يجعـل اللــه ثـور القاضي مُركّباً من العنبر الشِّحريّ، وماء الورد الجُوريّ، فيصـير ثـوراً لـه طـوراً، وجُونـة عطر طوراً ! وليس ذلك بمستبعد ولا مسـتنكر، ولا مستصـعب ولا متعـذر، إذ كانـت قدرة اللـه بذلك محيطة" (الحصري،1997، ج2/ ص338-340).

ومن أظرف ما أنشأه على طريق الهزل والفكاهة "عهد التطفل" عـلى لسـان طفيليّ اسمه "عليكا"، يجري فيـه عـلى نمـط العهـود السـلطانية، ويقـدم فيـه شرحـاً للمتطفلين في طرق التطفيل، ومـن يصـاحبون وعـلى مـن يتطفلـون، وسياسـة الأكـل والمواد المشهية التي تعينهم على حضور دعوتين وتناول أكلتين في اليوم، وكأنـه يضـع لهم نموذجاً للأسلوب الأمثل في التطّفل، بطريقة فكهة ساخرة فيها لمحة مـن أسـلوب الجاحظ في البخلاء.

17- مقامات البديع ت398هـ:

تواجهنـا في مقامـات بـديع الزمـان الهمـذاني سـخرية فكهـة، تكـاد تشـمل معظمها، فتكثر فيها المواقف الطريفة، والعبارات الساخرة المضحكة؛ بل إن الفكاهـة تعد من مقومات هذا الفن المتميز يبدو فيه الهمذاني "كعادته واثقاً بنفسـه متفـائلاً بوصوله إلى بغيته، وبطله الذي يعكـس إلى حـد كبـير مزاجـه خفيـف الـروح ، دائـم المرح، الميال إلى الدعابة" (الدقاق، ص383).

إنه يمثل الأديب الثائر الساخر الناقد الذي يمسك قلمه ليصور مجتمعه، فهو أديب القرن الرابع الهجري، الذي يختلف عن أدبـاء عصره" لأنـه مصـور هـزلي، ولأن صوره في معظم الأحيان كانت تفخـيماً لعيـب مـن العيـوب المضـحكة في مجتمعـه" لعلها تشبه مرايا الضحك لمجتمعه في تلك الفترة من الزمن (المبارك، 1981، ص125).

ولـذلك اختـار الفـن الـذي يصـور مشـكلات عصره عـن طريـق الحكايـات الصغيرة، التي تحمل بعض النوادر، والفكاهات، بأسلوب يشـوق القلـوب، والعقـول، والآذان (مبارك، ج1/ ص242).

وتعرض هذه الدراسة للهمذاني لتميزه في فنه، وسـخريته المريـرة مـن واقـع الناس في زمنه في القرن الرابع الهجري، الذي غلب ذوق الفكاهـة عـلى كُتّابـه، وكـان البديع في المنزلة العليا بينهم.

18- أخبار ابن حبيب ت406هـ:

وضع ابن حبيب كتابه" عقلاء المجانين"، يتحدث فيه عن أخبـار هـذه الفئـة من الناس، فضمنه أقوالهم، وأشـعارهم التـي تحتـوي الكثـير مـن القصـص الطريـف الغريب والمضحك، لأنه يعتمد روح المفاجأة، وقدم فيه شيئاً من القـيم الأخلاقيـة في المجتمع لكنه غلفها بغطاء من الجنون، أو ادعاء الجنون أحيانـاً لأسـباب سياسـية، أو اجتماعية، أو اقتصـادية، تثـير الشـفقة عـلى هـذه الفئـة، فتشـعر معهـا بـأنهم فئـة مظلومة تدّعي الجنون لتخفي سرها عن مجتمع لا يسوده العـدل، فـلا أقـل مـن أن تعايشهم ساخراً من حيلتهم ولهوهم وغفلتهم، فكان بعضهم ينطق بحِكَم لا يفطـن إليها أعقل العقلاء، وكان يُعرف عن بعضهم ساعات العقـل التـي لا يسـتطيع إخفـاء نفسه فيها، فيوقعك بين الرحمة به والضحك منه.

19- زهر الحصريّ ت 453 هـ:

يبدو الحصريّ في "زهر الآداب وثمـر الألبـاب" متـأثراً بمـن سـبقه في منهجيـة التأليف، وفي نظرته للفكاهة أنها تخفف عن القارئ الملل والسأم، بنقله مـن الشـعر إلى النثر، ومن الجد إلى الهزل كما فعل الجاحظ وابن قتيبـة والمـبرد وغـيرهم، حيـث جمع فيه أخبار الشـعراء والكتـاب، وصـوراً مـن حيـاة العباسـيين ومجـالس الخلفـاء والوزراء.

وهو يستشهد في باب" الظرف والملح والفكاهة " بقول أبي الـدرداء ﷺ: "إني لأستجمُّ نفسي ببعض الباطـل؛ ليكـون أقوى لها على الحقّ"، وقول ابـن مسـعود ﷺ: "القلـوب تمـلّ كـما تمـلّ الأبـدان؛ فـاطلبوا لهـا طرائـفَ الحكمـة " (الـحصري، ج1/ ص154).

20- كتب التوحيدي ت400 هـ أو 413 هـ:

يتضمن "كتاب الإمتـاع والمؤانسـة" لأبي حيـان التوحيـدي مسـامرات فكريّـة بينـه وبـين الـوزير ابـن سـعدان، وفيـه موضـوعات متنوعـة، مـن الأدب والفلسـفة والأخلاق والمجون، والتفسير والحديث والغناء والسياسـة، وتحليـل شخصـيات عصره وعلمائه، وتصوير عاداتهم ، يتنقـل بينهـا بتقـديم الفكاهـة في آخرهـا فـيما يسـميه" ملحة الوداع" التي تزيل الملل عن السامع.

ويلقـي التوحيـدي الضـوء عـلى الحيـاة الاجتماعيـة والسياسـية في عصره، وموقف الناس من الخلفاء والأمراء، ويجعله قربـه مـن الـوزير يتجـرأ عـلى نقـده في الليلة السابعة عشرة، عندما طلب منه أن يحدثه بما سمعه من أقوال الناس، قال:

"سمعت بباب الطاق قوماً يقولون: اجتمع الناس اليوم على الشّطّ، فلما نزل الوزير ليركب المركب صاحوا ، وضجّوا، وذكـروا غـلاء القـوت، وعـوز الطعـام، وتعـذر الكسب، وغلبة الفقر، وتهتّك العيال، وأنه أجـابهم بجـواب مـرٍّ، مـع قطـوب الوجـه، وإظهار التبرم بالاستغاثة: بعدُ لم تأكلوا النُّخالة".

فهو هنا يلمح بذكاء إلى سوء حالة النّاس، ويُعرّض بسوء ردّ الوزير، ويسـتهزئ بجوابه للنّاس المسـاكين، الـذين خرجـوا فـيما يشـبه المظـاهرة الاحتجاجيـة، فيسـتنكر الوزير الأمر بشدة، ويتحجج بأن هـذا مـن تشـنيع الشـانئين لـه، ويقسـم عـلى ذلـك:" والـلـه ما قلتُ هذا، ولا خطر لي على بـال، ولم أقابـل عامّـة، جاهلـة، ضـعيفة، جائعـة بمثل هذه الكلمة الخشناء، وهذا يقوله من طرح الشّرّ، وأحبّ الفساد، وقصد التشـنيع عـليّ، والإيحـاش منّـي" (التوحيـدي، د.ت، ج2/ ص26)، فلعلهـا قصـة جـاء بهـا هـذا

الأديب الذكي من خياله ليوصل رسالته بصورة مفزعة، ويحفز الوزير على العمل، فكان له ذلك، حيث أقسم أن يطلق لهم من أموال الخزانة ما يسد حاجتهم، ويصل إلى الفقراء جميعاً في محالّهم، فلمّا حصل ذلك، أخبره التوحيدي بنشر الدعاء له في الجوامع والمجامع بطول البقاء، وكبت الأعداء.

أما "مثالب الوزيرين" فهو تجريح للوزيرين ابن العميد والصاحب؛ حيث كان قد انقلب عليهما، فأصبح ناقماً ثائراً متحاملاً، يتعصب ضدهما ويفخر بنفسه للحط منهما وتجريدهما من كل خير، يجنح في ذلك للهزء والسخرية والتصوير الكاريكاتوري، كما هو فعل الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير.

وللتوحيدي نظرة واعية لأهمية الضحك ودوره في المجتمع، يسير فيها على نهج الجاحظ أيضاً، يمكن أن نتبين عناصرها من خلال كتبه الأخرى المتعددة، البصائر والذخائر، أو الصداقة والصديق، والهوامل والشوامل، وغيرها.

21- نثر الدّرّ للآبي ت422 هـ:

"نثر الدّرّ " للوزير الكاتب أبي سعد منصور بن الحسين الآبي، اتبع فيه منهج من سبقه، كالجاحظ، وابن قتيبة، في مزج الجد بالهزل، ترويحاً عن النفس، واستدراجاً للقارئ، وخصص للهزل والمجون أبواباً من كل فصل، وأخلى الفصل الأول منه رعاية للقرآن الكريم الذي بدأ به، ولمقام الرسول ﷺ، وآل البيت، كما صرّح في مقدمة الفصل الثاني، ولكن الطبع غلبه، فجاء بأقوال من المجون عند حديثه عن عليّ والعباسيين (الآبي، د.ت، المقدمة).

22- كتب الثعالبي ت 429هـ:

جمع الثعالبي في" يتيمة الدّهر" أخبار الشعراء، والأدباء، في القرن الرابع الهجري، في ترجمة واعية، يتنقل فيها من إقليم إلى آخر، ومن أديب إلى شاعر، ذاكراً نوادرهم، وشعرهم، ورسائلهم، وأخبارهم، ومجونهم، وعبثهم، وتهكم بعضهم بنفسه، وعيوبه الشخصية، أو سخريتهم من القيم الدينية والأخلاقية، أو من أحوالهم،

وفقرهم، وضيق بعضهم بما أصابه من فقر وجوع وحاجـة، ولـه كتـب أخـرى كثـيرة سار فيها عـلى نهـج الجـاحظ في مـزج الجـد بـالهزل، " التمثيـل والمحـاضرة "و" ثمـار القلـوب في المضـاف والمنسـوب"و" الكنايـة والتعـريض"," واللطـائف والظرائـف" و"لطائف اللطف" وغيرها الكثير.

وهكذا غلب ذوق الفكاهة على كتّاب القرن الرابع "وأصبح فنـاً مـن فنـون القول يعمدون إليه في أساليبهم وأغراضهم" (مبارك، ج1/ ص179).

وبدأ التأثر بهذا الفن يأخذ طريقه للأدباء والكتّاب والشعراء من بعـدهم في القرن الخامس الهجري، فنجد المعري(ت449هـ) يسطّر رسالة الغفران التي تمثـل رداً ساخراً على رسالة ابن القارح، وما تحويه من صور فكهة ظريفة متخيلة.

ويكتـب الراغـب الأصـفهاني(ت502 هــ) " محـاضرات الأدبـاء ومحـاورات الشعراء" ويسير فيه على نهج السابقين، في كثرة الطرف، والقصـص المضـحكة، متـنقلاً بين الجد والهزل، لتسلية القارئ وتشويقه.

أمّا الميداني(ت 518هـ) فإنه يختار طريقاً لطيفـاً، يجمـع فيـه أمثـال العـرب التي ذاعت في عصور الإسـلام المختلفـة، ويعـرض مـع كـل مثـل قصـته التـي تحمـل حكمة، أو طرفة، أو سخرية واضحة مـن الحمـق والبخـل والتطفـل، وبعضـها يصـور الغفلة والجهل والتسرع، فيما يمثل دعوة صريحة للناس للتخلص مـن هـذه الآفـات، والاعتبار بأصحابها الذين صاروا مثلا يسخر منهم الآخرون على مدى الزمن.

أمّا في القرن السادس فيضع العـماد الأصـفهاني(ت 597 هــ) كتابـه "خريـدة القصر وجريدة العصر" (العماد الأصفهاني، د.ت، المقدمة)، ويسير فيه أيضاً على نهـج العقد الفريد في انتقاء الأخبار اللطيفة، ويتيمة الدهر في التنقل بين شعراء الدولـة في أقاليمها المختلفة، ولذلك تنوّع الشعراء والكتّـاب لديـه، وصـنّفهم حسـب مـواطنهم وأقاليمهم.

وأكمل ابن الجوزي (ت 597 هـ ) دوره في كتبه التي تدل على تطور واضح في هذا الفن الطريف، ففي كتابه "أدب الأذكياء" أو "أخبار الظرّاف والمتماجنين" يخصص أبواباً كثيرة لقصص فكهة جرت مع هؤلاء الأذكياء على اختلاف مراتبهم من رؤساء وبسطاء، ويورد الحكم والأمثال التي تدل على الذكاء؛ ليبين لنا من خلال ذلك كله أهمية الذكاء والعقل، وما يحدث من مواقف محزنة لمن فاتهم حظ من ذلك.

وفي كتابه الثاني "أخبار الحمقى والمغفلين" يعرض لطائفة متنوعة ممن يدعون العلم والدين؛ فيقع أحدهم في الخطأ المضحك الذي يكشف زيف ادعائه، ويدفع للضحك والسخرية، فيجعلهم بذلك هدفاً للنقد والتجريح لإخراجهم من غفلتهم، ويهدف في الوقت نفسه لدعوة الآخرين ممن أعطاهم الله نعمة العقل لكي يشكروا الله على نعمته عليهم؛ بالنظر لمن هم أقل منهم في ذلك، والتحذير من صحبة الأحمق، وضررها على العاقل.

فهو يسير في كتبه على نهجه الموضوعي السابق، ويقدم طائفة من الأخبار للأنبياء والصحابة ثم العلماء والحكماء، وفكاهات العرب والناس من النساء والصبيان، مما يثير الضحك والراحة النفسية، ويدعو أيضاً إلى هدف ديني للاعتبار بما وهبنا الله إياه من نعمة العقل والذكاء.

3.2 مظاهر السّخرية والفكاهة العبّاسيّة:

جمع الأدباء العباسيون الفكاهات في نثرهم، وسجلوها في كتبهم مما حصل في مجالسهم وعايشوه بالتجربة، أو سمعوا به فيمن سبقهم، فغلبت عليهم روح الفكاهة، حتى أنشأ بعضهم هذه الفكاهات الساخرة من خلال مواقفه الشخصية، أو رسائله ومكاتباته، فطغت على أسلوبهم الفني.

ومن بين المظاهر التي يمكن الوقوف عليها المظاهر الخمسة التالية، حيث تكلم الباحثون عن مظاهر كثيرة للسخرية والفكاهة العباسية، لكني وجدته استطراداً لا حاجة له، فقمت بإجمالها في هذه المظاهر الرئيسة التالية :

1.3.2 الغفلة والتّغافل:

الغافل إنسان فقد نعمة الذكاء، فهي سبب في تصرفات تتسم بالغباء، وخطأ في الحكم على الأشياء، وكأنه يتصور الأشياء مقلوبة ويتعامل مع الواقع حسب قدراته، والأسوأ من ذلك أن يظن الغافل نفسه ذكياً، فيزداد منه الضحك؛ لأنه يتصرف بشكل مفاجئ للمتوقع، ويتمثل فيه خلل المنطق وغرابة تفسير الأشياء.

أما المتغافل فهو يدّعي الغفلة لأسباب كثيرة منها السخرية بالآخرين، أو إيجاد الفرصة لانتقاد المواقف والحكام، وخاصة ذوي السلطة والسلطان، والولاة والخلفاء، وبالأخص أيضاً عندما يكون هؤلاء من الحكام الطغاة الظالمين الذين لا يقبلون اعتراضاً، أو رفضاً لقراراتهم، فليس من طريقة لهم إلا بنقدها والتعليق عليها، أو السخرية منها، تلميحاً وتعريضاً.

ولعل بعضاً منهم يفعل ذلك لإضحاك الآخرين، أو الحصول من الولاة على العطاء، ولذلك يسمى أحياناً "تجاهل العارف" أو سوق المعلوم مساق المجهول، فهو عاقل ذكي يخادع الآخرين لأسباب عديدة: نفسية أو اجتماعية أو سياسية.

وتأتي الغفلة بأفكار تعد تخليطاً عجيباً، من ذلك مثلاً ما يورده الجاحظ في البيان والتبيين عن قصة الرجل الذي" سُئل عن مولده، فقال: "ولدتُ في رأس الهلال، للنّصف من شهر رمضان، احسب أنت الآن كيف شئت"(الجاحظ، د.ت، ج4/ ص15)، ويروي الجاحظ عن غلامه أنه كان إذا مشى إلى فراشه في كل ليلة في سائر السنة، يقول في دعائه: اللهم علينا لا حوالينا(الجاحظ، د.ت، ج4/ ص19).

وفي الحمق عند بسطاء الناس يسوق لنا حكاية الرجل الذي مر بقوم قد اجتمعوا على رجل يضربونه، فقال لأحد الضاربين: ما حال هذا الرجل؟ قال: واللـه

ما أدري ما حاله، ولكني رأيتهم يضربونه، فضربته معهم طلباً للثواب من اللـه ﷻ (ابـن الجـوزي، 1988، ص239)، حيـث نلاحـظ بسـاطة العاطفـة الدينيـة، والفهـم الخاطئ للأجر والثواب دون وعي أو فهم، لأن الحمق والغفلة يتعارضـان مـع الفهـم الصحيح؛ كما هو حال الرجل الذي سُئل إلى أيـن تـذهب؟ قـال: إلى السـوق لأشـتري حماراً ! فقال له رجل: قل إن شاء اللـه، فقال: ومـا الـداعي إلى الاسـتثناء؟ دراهمـي معي، والحمير في السوق، فلما ذهب إلى السـوق سرقـت دراهمـه، فعـاد، فقيـل لـه: ماذا فعلت؟ فقال: سرقت دراهمي إن شـاء اللــه ! (ابـن الجـوزي، 1988، ص197)، والأعجب منه الرجل الذي كـان يصـلي،" فأخـذ قـوم يمدحونـه، ويصـفونه بالصّـلاح، فقطع صلاته، وقال: مع هذا إني صائم"(ابن الجوزي، 1988، ص150).

وفي غفلة القصّاص والوعّاظ مرّ أحد الفقهاء على قاصٍ وهو يقرأ قوله تعالى: " **يَتَجَرَّعُهُ وَلاَ يَكَادُ يُسِيغُهُ** " (سورة إبراهيم، 17)، فتنفّس، ثـم قـال: اللــهم اجعلنـا ممن يتجرعه ويسيغه ( ابن قتيبة، 1986، ج2/ ص58).

أما أبو دحية القاص فقد قال يوماً: كان اسم الذئب الذي أكل يوسـف كـذا، فقالوا له: إن يوسف لم يأكله الذئب ! قال: فهذا اسم الـذئب الـذي لم يأكـل يوسـف (ابن عبد ربه، ج6/ ص168؛ وابن الجوزي، 1988، ص171).

ويسخر التوحيدي من أحد الصوفية الأدعية الجهلاء، الذي قال له مرّة:

لَمْ يذكرِ اللـه تعالى أبا بكر الصديق في ظاهر الكتاب، وأبـو بكـر لا يُسـاجَل فضلاً ولا يُبارى سبقاً, وذكرَ المُغيرة وهو لا يدخل في زمرته، قلت: ما أدري وما أعـرف للمُغيرة ذكراً في الكتاب، قال: بلى، ولكنك قليل العناية بالتلاوة، ثـم قـرأ "**فَـالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا** {3/100} " (العاديـات، 3)، وأنشـأ يقـصّ، فـذهب عقـلي تعجبـاً، هـذا- أيّـدك اللــه- ونظـراؤه أزاغـوا أصـل العلـم، ونقضـوا عـرى الحـق، ومحـوا محاسـن الـدّين (التوحيدي، 1964، م1، ج2/ ص232).

ومن الأدعياء الفقهاء الرجل الذي سـأل التوحيـدي عـن مكـان ولادتـه، كـما يرويها التوحيدي فيقول:

سألني بعض الفقهاء: أين مولودك؟ وهو يريد أن يعلـم أيـن ولـدتُ فقلـت: مالي مولود، فقال: سبحان الـلـه ! وزاد تعجبه، فقلت: لعلك تسألني عن مكاني الذي ولدتُ فيه؟ قال: نعم، فقلت: فهلا قلتَ: أين مولدك؟ قـال: فخجـل هـو للحـاضرين، وذاك أردت؛ ليكون خجله باعثاً على الأدب، أو على إكرام الأديب (التوحيدي، 1964، م1، ج2/ ص102)

فهذا مثال لفقيه غافل يشبهه الحوار الذي دار بين اثنـين يقـول الأول مـنهما واسمه عيّاش لأبي عبد الملك:" بأي شيءٍ تزعمون أن أبا علي الأسواري أفضل من سَلاّم أبي المنذر؟ قال: لأنه لما مات سلام أبي المنذر ذهب أبو علي في جنازته، فلما مـات أبـو علي لم يذهب سلاّم في جنازته" (الجاحظ، د.ت، ج2/ ص234).

وفي المعلمين المغفلين يذكر الجاحظ أنه شاهد معلـماً فوجـده مـاهراً، فقـرر تقطيع الكتاب الذي كان ينوي أن يكتبه في نوادر المعلمين، ثم سـأل عنـه بعـد زمـن فعرف أنه في عزاء، فذهب إليه فوجده قـد أحـبّ امـرأة سـماعاً ولم يرهـا تـدعى أمّ عمرو، فلما علم أنها ماتت جلس يتقبل العزاء بها، فقرر الجاحظ أن يعيد الكتابـة في حمـق المعلمـين وأن يبـدأ بهـذا المعلـم (ابـن الجـوزي، د.ت، ص141)، وكـان أحـد المعلمين يضرب غلاماً، فسأله الناس: لِمَ تضربه ؟ فقـال:" إنمـا أضربـه قبـل أن يـذنب؛ لئلا يذنب" ( ابن الجوزي، 1988، ص182).

أما المجانين فلعل بعضهم كان يـدّعي الغفلـة والجنـون للاختبـاء، وقـول مـا يشاء، فقد كان بعضـهم يتعـرض للخلفـاء ويعظـه، ويقـدم لـه الحكمـة، والنصـيحة، والموعظة؛ التي لا تشف عن حمقٍ وجنون، منهم صبّاح الموسوس الـذي شـاهد أحـد الأمراء فاعترضه قائلاً: يا ابن أبي الرّوقاء! أسمنتَ بِرذَونك، وأهزلتَ دينك، أما والـلــه إن أمامـك لَعقبـةً لا يجاوزهـا إلا المُخِـفّ، فحـبس مـوسى برذونـه، وقـال: مـن هـذا

؟ فقيل له: هذا صبّاح الموسوس، فقال: ما هو بموسوس، هذا نذير! (الجاحظ، د.ت، ج2/ ص231).

ومن أطرف قصصهم ذلك الرجل الذي كان يقيم ما يشبه المسرحيّة، يلجأ فيها لنقد الأوضاع، ويهاجم الحكام والأمراء، وردت في العقد الفريد، أنه كان في زمن المهدي رجل صوفي، وكان عاقلاً ورعاً، " فتحمّق ليجد السبيل إلى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وكان يركب قصبة في كل جمعة يومين: الإثنين والخميس"، فهكذا عرف الناس وقته فيأتون ويسيرون خلفه، حيث يصعد تلاً، فيجلس، فيدفعون له أحد الغلمان فيجلسه أمامه، ثمّ يخاطبه على أنه أبو بكر الصديق، فيشكره ويعدد أفعاله الخيّرة في الإسلام، ثم يقول: اذهبوا به لأعلى عليين، وكأنه يجلس في مجلس للقضاء، وإطلاق الأحكام على الخلفاء، وهكذا يستمر في مناداة الأطفال ليخاطب كلاً منهم باسم أحد الخلفاء الراشدين بالترتيب، عمر الفاروق، ثم عثمان، ثم عليّ، ويرسلهم جميعاً إلى الجنّة، أما معاوية فيقول:" أوقفوه مع الظّلمة"، أما يزيد فيعدد له جرائمه، ثم يقول:" اذهبوا به إلى الدرك الأسفل من النار"، ولا يزال الغلمان يجلسون أمامه كل منهم يمثل والياً، أو خليفة من الخلفاء، حتى يبلغ عمر بن عبد العزيز، فيشكره على عدله بين المسلمين، ويقول" اذهبوا به فألحقوه بالصالحين"، ثم يذكر من كان بعده من الخلفاء، حتى يبلغ دولة بني العباس، فيسكت، فيقدم له الناس غلاماً، ويقولون: هذا أبو العباس أمير المؤمنين! فيقول: "فبلغ أمرنا إلى بني هاشم؟ ارفعوا حساب هؤلاء جملة، واقذفوا بهم في النار جميعاً" (ابن عبد ربه، ج6/ ص165)، فليس هناك أبدع من هذه السخرية التي يضحك منها الجمهور، وينفّس فيها عن ألمه من شدة الحكم أو ظلمه، دون أن يُلام على ذلك لأنه يتغافل أو يدّعي الجنون.

2.3.2 التلاعب بالألفاظ والمعاني:

يعمد بعض الأدباء إلى عكس الألفاظ، أو استخدام لفظ قريب، ليوهم السامع بمعنى جديد يريده سخرية أو إضحاكاً، فهو هنا يتلاعب بالألفاظ، فيجد في اللغة

اتساعاً واضحاً من خلال الاشتراك اللفظي، أو الجناس، أو الطباق، أو أساليب التورية والتعريض والكناية، مما يُوصِل إلى ما يمكن أن يسمّى الأسلوب الرمزي في السخرية والفكاهة بالآخرين، فهي في مجملها أساليب ترتبط ارتباطاً واضحاً باللغة، وطريقة توصيل الفكرة، كأن يختصر العبارة، أو يضيف إليها، أو يبدّل الكلمات المكوِّنة لها، أو ينحت بعض ألفاظها، أو يعبث بإعجامها.

فمن ذلك أن ابن الروميّ كان يتطيّر بالأسماء، ويتشاءم بالألفاظ، ويقارنها مع الأجل والموت، ويظنها دليلاً على الفقر وسوء الحظ، فكان الأخفش مولعاً بمفاكهته فيقرع عليه الباب صباحاً، فإذا سأل: من بالباب؟ قال له: مرّة بن حنظلة، أو نحو ذلك من الأسماء التي يتطير بها، فيحبس ابن الرومي نفسه في بيته، ولا يخرج يومه كله (ابن عبد ربه، ج1/ ص4) وهذا يمثل شريحة من المجتمع تقتنع بالطّيرة وتتشاءم بالأسماء.

وفي وصيّة الثوريّ لابنه تأويلات مضحكة، يحتج فيها بأن إنفاق الدراهم خطر عظيم، لأن إنفاق القليل يؤدي لإنفاق الكثير، وإنفاق الكثير يؤدي إلى التضييع، والتضييع يوصل للهمّ والعذاب، فيقول:" أي بنيّ، إنّما صار تأويل الدّرهم (دار الهمّ)، وتأويل الدينار(يُدنِي إلى النّار)، (الجاحظ، 1976، ص106) فهو هنا يستخدم الألفاظ ويتلاعب بها للاحتجاج للبخل، والدعوة إليه، وتوصية الأبناء بالحرص وفوائده.

وعندما أراد أبو العيناء أن يسخر ممن سخروا منه قام بنحت الألفاظ، حيث قال له أبو عبد الله المرزبان:" يا أبا عبد الله لم لبست جُبّاعة؟ قال: وما الجُبّاعة؟ قال: التي بين جُبّة ودَرّاعة، فقال أبو العيناء: ولِمَ أنت صِفديم، قال: وما الصِفديم؟ قال: الذي ليس بصفعان ولا نديم، فوجم لذلك، وضحك أهل المجلس" (أبو سويلم، ص193).

وتكـاد منـاظرة الهمـذاني للخـوارزمي تتحـول إلى معـرِض لُغـويّ للتلاعـب بالألفاظ والمعاني، بما تحمله من أسجاع، ومحسنات بديعية، مما طبع المناظرة بطـابع فكاهيّ مضحك، تميز فيه الهمـذانيّ بروحـه المتعاليـة الفكهـة، وانـتصر عـلى أبي بكـر بقدرته اللغوية البارعة، حتى طالبه أن يكتب كتابـاً إذا فسّر عـلى وجـه كـان مـدحاً، وإذا فسّر على وجه كان ذمّاً، أو كتاباً يخلو من الألف واللام، أو كتابـاً أوائـل سـطوره كلها ميم وآخرها جيم، بل كتاباً إذا قُرِئ من أوله إلى آخره كـان كتابـاً، فـإن عكسـت سطوره مخالفة كان جواباً.

وتكشـف لنـا عليّـة- بنـت الخليفـة المهـدي وأخـت هـارون الرشـيد- جانبـاً اجتماعياً من لهو القصور، حيث كانت تحب المكاتبـة بالشـعر لمـن تختصـه، فكانـت تختص خادماً اسمه طَلّ، فسمعها الرشيد؛ فحلف أن لا تكلم طلاً ولا تسميه باسـمه، فضمِنتْ له ذلك، واستمع عليها يوماً وهي تـدرس آخـر سـورة البقـرة، حتـى بلغـتْ قوله تعالى: " **فَإِن لَّـمْ يُصِـبْهَا وَابِـلٌ فَطَـلٌّ** " (البقـرة، 265)، فـأرادت أن تقـول كلمـة فَطَلّ، لكنها استدركت؛ وقالت: فالذي نهى عنه أمير المؤمنين، فـدخل الرشـيد، فقبّـل رأسها، وقال: قد وهبتُ لكِ طلاً، ولا أمنعك بعد هذا من شيء تريدينـه" (الأصـفهاني، ج10/ ص163).

ويتحول الأمر إلى تقعـر لُغـويّ شـديد يثـير الضّـحك، ومـن ذلـك قصـص أبي علقمة النّحوي التي يرويها الجاحظ في البيان والتبيين:

مرّ أبو علقمة النَّحويّ ببعض طرق البصرة، وهاجـت بـه مِـرّة، فوثـب عليـه قوم منهم، فأقبلوا يعضون إبهامه، ويؤذّنون في أذنه، فأفلت مـنهم، فقـال:" مـا لكـم تكأكأتم عليّ كما يتكأكؤون على ذي جِنّة ؟ افرنقعوا عنّي، قالوا دعوه، فـإن شـيطانه يتكلم الهنديّة"( الجاحظ، د.ت، ج1/ ص379).

ودخل أبو علقمة دكان بائع الجِرار في الكوفة، وقال:

أجدُ عندك جرةً لا فقراء، ولا مطربلة الجوانب، ولتكن نَجْويّة خضراء، قد خفّ محملها، وأتعبت صانعها، قد مستها النار بألسنتها، إن نَقَرْتَها طنّتْ، وإنْ أصابتها الريحُ ونّت, فرفع صاحب الجِرار رأسه إليه، ثم قال له: النطسُ بُكور الجَروان، أحرُّ وجْكى والدَقْسُ باني، والطبرْلي شكْ لكْ بكْ، ثم صاح: يا غلام شرِّج، ثم درِّب، وإلى الوالي فقرِّب، أيها النّاس من بُلي بمثل ما نحن فيه؟! (ابن الجوزي، 1988، ص163)

فالبائع يجيب على أبي علقمة بكلام غريب، فيجعل السامع والقارئ في حيرة ودهشة لفترة من الزمن، وكأن السامع يحاول فهم المعنى، ثم ينتبه أنه يجمع ألفاظاً لا معنى لها، فينفجر ضاحكاً لما فيها من اللمز والغمز للمتقعِّرين المدَّعين للأدب ومعرفة اللغة والنحو، وهي فئة من المجتمع تزعم العلم باللغة غروراً، فالتقعر في الكلام مبالغة وغرور لا حاجة لها، كقصة النّحوي مع الطبيب الذي أعطاه علاجاً لا يُفهم، لأنه سأله بطريقة نَحْوية متقعرة لا تُفهم, ففي ذلك دعوة واضحة لاحترام حق الآخرين في الفهم، دون التعالي عليهم بألفاظ النّحْو وعباراته الغريبة.

3.3.2 الدّعابة:

إنها لون من المزاح الخفيف، يعمد إليه الأصدقاء أحياناً، أي أنّه يحمل روح التبادل الاجتماعي مما يجلب المسرّة والضّحك, فيعمدون فيها إلى الصور الساخرة المضحكة، وتصل أحياناً أخرى إلى حالة الادعاء الكاذب، وكان الجاحظ ميالاً للدعابة بطبعه يُعابث الآخرين ويمازحهم، يروى أنّه لجأ يوماً للتعريض بامرأة طويلة، فقال:" انزلي كلي معنا، فقالت: اصعد أنت لترى الدنيا!" وينقل دعابات أصحابه" حدثنا صديق لي، قال: أتاني أعرابيّ بدرهم، فقلت له: هذا زائف، فمن أعطاكه؟ قال: لصّ مثلك! (الجاحظ، د.ت، ج4/ ص9)، ويداعب جلساءه، فيقول:

"نسيت كنيتي ثلاثة أيام، حتى أتيت أهلي، فقلت لهم: بمَ أُكنّى؟ فقالوا: بأبي عثمان !" (الحموي، ج5/ ص2101).

وأبو العيناء يسخر ويداعب الآخرين باستخدام الجمل القصيرة المضحكة، كما فعل مع الوزير" صاعد" الذي أصبح وزيراً بعد دخوله من النصرانية في الإسلام، فجاءه ليزوره" فقيل له: يصلّي، فعاد، فقيل: يصلّي، فقال: معذور لكل جديد لَذّة ! " (الحصري، 1997، ج1/ ص266)، وزحمه رجل بالجسر على حماره،" فضرب أبو العيناء بيده على أذنيّ الحمار، وقال: يا فتىً، قل للحمار الذي فوقك يقول: الطريق ! " (الحصري، 1997، ج1/ ص264).

وجرى بين الرشيد وزوجته زبيدة محاكمة أمام القاضي أبي يوسف في الحلوى، أيهما أطيب الفالوذج أو اللوزينج، فقال أبو يوسف:

يا أمير المؤمنين، لا أقضي بين غائبين، فأمر الرشيد بإحضارهما، فجعل أبو يوسف يأكل من هذا مرة، ومن هذا مرة، حتى نَصَفَ جاميهما، ثمّ قال: يا أمير المؤمنين، ما رأيتُ خصمين أجدل منهما، كلما أردت أن أحكم لأحدهما أدلى الآخر بحجته (ابن الجوزيّ، 1996، ص45).

فالقاضي خائف من غضب الرشيد، أو غضب زوجته إذا حكم لأحدهما؛ فاختار هذه المداعبة اللطيفة فكسب بها الرهان وأضحك الخليفة وزوجته.

وكان كاتب أعمال خراسان يشكو من الطّرَش، فإذا كلّمَه من لا يُسمِعُه، قال: "ارفع صوتك، فإنّ بأذنيّ بعض ما بروحك" (الثعالبيّ، 1983،ج4/ ص154)، فهذا ربط لطيف بين ثقل السمع وثقل الروح، وفيه إضحاك لرفيقه، ومباسطة لطيفة, يشبهها قول أحدهم لصديقه مداعباً: "أنت عندي أثقل من نصف حجر البزر، فقال الصديق الآخر: لِمَ لَمْ تقلْ: من الرّحى كله، فأجابه: إنه إذا كان صحيحاً تدحرج، فإذا كان نِصفاً لم يُرفع إلا بجهد (ابن الجوزيّ، 1996، ص41).

ومن دعابات القضاة ما جرى بين قاضي بلخ وصاحب له، كتب إليه يداعبـه، ويطايبه، ويستهديه من ثمرات بلخ فأهدى إليـه القـاضي عِـدلَ صـابون، وكتـب إليـه كتاباً قال فيه:" وقد بعثت إلى الشيخ – أيده اللـه تعالى – عِدل صابون؛ ليغسـل بـه طمعـه عنـي والسـلام" (الثعـالبيّ، 1983، ج4/ ص167)، فهـي روح فكهـة عاليـة، ومداعبة غريبة بين صديقين، وخاصة إذا كان قاضياً يُعرف بالاتزان ويوصف برجحان العقل.

وكان النّاس يسخرون من بعض القضاة الثقلاء المتزمتين، فمن ذلـك أن رجـلاً قصد سوق النّخاسين بالكوفة ليشتري حماراً، فقال للبائع:

اطلبْ لي حماراً ليس بالكبير المشتهر، ولا بالقصير المحتقر، ولا يُقدِم تقحـماً، ولا يُحجم متبلداً، يتجنب بين الزحام والرِّجام والآكام، خفيف اللجام، إذا ركبته هـام، وإذا ركبه غيري قام، إن علفته شكر وإن أجعتـه صـبر، فقـال لـه النّخّـاس: إنْ مسـخَ اللـه القاضيَ حماراً رجوت أن أصيب لـك حاجتـك، إن شـاء اللــه ! (ابـن الجـوزي، 1988، ص161).

ولا يـترك أبـو دلامـة الدعابـة، حتـى في مواقـف المـوت، فعنـدما حضر مـع الخليفة المنصور جنازة بنت عم الخليفـة حـمادة بنـت عـيسى، وقـف عـلى حفرتهـا، فقال الخليفة:" يا أبـا دلامـة، مـا أعـددت لهـذه الحفـرة؟ قـال: بنـت عمـك يـا أمـير المؤمنين، حمادة بنت عيسى يُجاء بها السـاعة، فتـدفن فيهـا، فضـحك المنصـور حتـى غلب, فستر وجهه" (الأصفهاني، ج10/ ص262)، ولعلها محاولة حقيقية للهـروب مـن التفكير في الموت، أكثر من أن تكون مداعبة، وهذا حال فئة في المجتمع، تتشاغل بأي حديث هازل في مواقف الجدّ، لعلمه بتقصيره، ورغبته في التأجيل المستمر.

وفي مرة ثانية يعزّي زوجة الخليفة المهدي، فيبكي وتَبكي، ثم ينشـدها أبيـات شعر يؤكد فيها أنه لن يجد بديلاً للخليفة، فقالـت لـه: لم أرَ أحـداً أصـيبَ بـه غـيري وغيرك يا أبا دلامة، فقال: لا سواء– يرحمكِ اللـه – لكِ منه أولاد وما وَلدتُ أنا منـه,

فضحكتْ ولم تكن منذ ماتَ ضحكت إلا في ذلك الوقت وقالت له: لو حدثت الشيطان لأضحكتَه (الأصفهاني، ج10/ ص72)، وهذا يؤكد ما قيل في القصة السابقة.

ثمّ يهزأ يوماً بوصيف الخليفة واسمه سَلَمَة، وكان عجوزاً في الثمانين من عمره، وبخيلاً لم يعطِ الشاعر شيئاً، فدخل على الخليفة وقال:

إني أهديت إليك، يا أمير المؤمنين، مُهراً ليس لأحد مثله، فأمر الخليفة به، فإذا هو بِرذون أعجف هرِم، فقال الخليفة: ويلك، ما هذا؟ ألم تزعم أنه مهر؟! قال: أليس هذا سَلَمَة الوصيف بين يديك قائماً، تسميه الوصيف وله ثمانون سنة، وهو عندك وصيف فإن كان سَلَمَة وصيفاً فهذا مهر، فجعل سَلَمَة يشتمه، والخليفة يضحك (الأصفهاني، ج10/ ص271)

فأجبره أن يشتري منه نفسه بألف درهم، ليتخلص منه بوعد أن لا يعود إليها أو إلى مثلها، وهذه طريقة في الحصول على المال.

4.3.2 التّخلّص:

يحتاج الخروج من المواقف المحرجة إلى سرعة البديهة، والذكاء، والقدرة على الرّدّ بالمثل، حيث يجابه الشخص المتهكم بعكس ما كان يتوقعه، فيسقط في يده، ويكون على غير ما أراد من إضحاك الآخرين بخصمه؛ بل يكون الجواب مسكتاً وأكثر إضحاكاً؛ لأنه اعتمد على سرعة الخاطر، والمقدرة البيانية على الرد المناسب، والتخلص الفكه من الموقف، مما يبعث على الضحك.

يروي أبو العيناء أنهم أدخلوا على المتوكل رجلاً قد تنبأ، فقال له:" ما علامة نُبُوّتِك ؟ قال: أن يدفع إليّ أحدكم امرأته، فإني أُحبلُها في الحال، فقال: يا أبا العيناء، هل لك أن تعطيه بعض الأهل ؟ فقلت: إنّما يعطيه من كفر به ! فضحك، وخلاّه " (الآبي، ج3/ ص208).

وقد يخطئ الإنسان في قوله، فيشعر بالحرج الشديد، فلا يجد حلاً إلا أن يباغت السامعين بجواب غريب يتخلص به من الموقف، يروي الجاحظ عن ابن

ضحيان الأزديّ أنه كان يقرأ خطأً: قل يا أيها الكافرين لا أعبد ما تعبدون، فقيل لـه: إنّما هي: " قل يا أيّها الكـافرون" ( الكـافرون، 1)، قـال: قـد عرفـت القـراءة في ذلـك، ولكنّي لا أُجِلُّ أمرَ الكفّار ! (الجاحظ، د.ت،ج4/ ص20).

وكان التخلص سياسة ناجحة في نقد الحكام، فقد أمر المتوكل بعُبادة المغنّي، فألقي في البركة شتاءً، فكاد يهلك برداً، فأُخرجَ وكُسِي، فسأله الخليفة عن حاله، فقال: يا أمير المؤمنين، جئت من الآخرة إلى الدنيا، قال له: كيف تركت أخي الواثق؟ قال: لم أجُزْ بجهنّم حتى أراه ! فضحك المتوكل، وأمر له بصلة ( ابن عبد ربه، ج6/ ص437).

وكأني بهؤلاء النّدماء يستغلون الفرص أحياناً للتذكير، والوعظ، وينفسون عن أنفسهم ما هم فيه من ذلة، وإن كان الظـاهر إضـحاك الخليفـة،" قـال عُبـادة يومـاً للخليفة: ما أحد أعظم مِنّة عليك- يا أمير المؤمنين- مـن عـثمان، قـال: وكيـف ذلـك؟ قال: لأنّه صعد ذروة المنبر، فلو أنّه كلما قـام خليفـة نـزل عمـن تقدمـه كنـت أنـت تخطبنا من بئر جلولاء، فضحك المتوكل، ومـن حولـه" (ابـن الجـوزيّ، 1996، ص81)، وماذا بعد أن يضحك الخليفة، فلعله بذلك يتـذكر مـن سـبقه مـن الخلفـاء للاعتبـار والعظة، وكأني به يشير إلى القول المأثور" لـو دامـت لغـيرك مـا وصـلت إليـك"، وقـد سبقه إليها من هم أفضل الصحابة، وأكرمهم عند اللـه.

وفي حســن الـرّد عـلى القضـاة، أن قاضـياً سـأل رجـالاً عـن بسـتان في نخـل فشهدوا، فسألهم عن عدد الأشجار، قـالوا: لا نعلـم! فـردّ شـهادتهم، فقـال لـه رجـل منهم: أنت تقضي في هذا المسجد منذ ثلاثين سنة؛ فأعلمنـا كـم فيـه مـن اسـطوانة ؟ فأجازهم (ابن قتيبة، ج1/ ص69)، فكانـت سرعـة بديهـة الرجـل، وردّه عليـه بالمثـل سبباً في عودة القاضي إلى نفسه، وتغيير الحكم إلى الصواب.

وهذه جارية ابن السّمّاك الزاهد، وكانت فصيحة، سريعـة البديهـة، حـاضرة الجواب، جعل يوماً يتكلم في مجلس وعظـه وهـي تسـمع، فلـما انصرف إليهـا، قـال

لها: " كيف سمعتِ كلامي؟ قالت: ما أحسنه، لولا أنك تكثر ترداده، قال: أردّده حتى يفهمه من لم يفهمه، قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه، قد ملّه من فهمه (الجاحظ، د.ت،ج1/ ص104؛ وابن قتيبة، م 1،ج1/ ص194).

وكثر المتنبئون من ذوي القدرة على التصرف، والرّد بطريقة فكهة، فيها سرعة البديهة، وحسن التخلص، وإلا كان في ذلك هلاكهم, فقد سأل الخليفة المأمون أحدهم عن علامته، فقال:

نعم، إني أعلم ما في نفسك، قال: قرّبْتَ عليّ، ما في نفسي؟ قال: في نفسك أني كذاب، قال: صدقت، وأمر به إلى الحبس، فأقام به أياماً، ثم أخرج، فقال: أوحِيَ إليكَ بشيء ؟ قال: لا، قال: ولِمَ ؟ قال: لأن الملائكة لا تدخل الحبس، فضحك المأمون وأطلقه (ابن عبد ربه،ج6/ ص159).

ويروى عن رجلٍ أنه كان يقرأ على القبور بأجر، فأعطته امرأة رغيفاً، وقالت له: اقرأ على قبر ابني، فقرأ: " **يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِي النَّارِ عَلَى وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا مَسَّ سَقَرَ** {48/54} " (القمر، 48)، فقالت له: هكذا يُقرأ عند القبور؟ فقال لها: فأيشٍ أردتِ برغيف: " **مُتَّكِئِينَ عَلَى فُرُشٍ بَطَائِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ** " (الرحمن،54)، ذلك بدرهم (ابن الجوزيّ، 1996، ص82).

ويسخر بشار بن برد من أحد أقارب الخليفة، وهو خاله يزيد بن منصور، الذي دخل على الخليفة المهديّ وبشار بين يديه، ينشده قصيدة يمتدحه بها، فلما فرغ منها أقبل عليه يزيد بن منصور، فقال له: يا شيخ ما صناعتك؟ فقال: أثقب اللؤلؤ! فضحك المهديّ، وقال لبشار: ويلك، أتتنادر على خالي؟ فقال له: وما أصنع به، يرى شيخاً أعمى ينشد خليفة شعراً، ويسأله عن صناعته! (الحصري، 1953، ص3).

وسخر من أحد موالي الخليفة المهديّ سخرية غنية بالدلالات السياسية، والدينية، لما فيها من تعسف واضح في تأويل القرآن لتأييد بني العبّاس في قوله تعالى: " **وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ** {68/16} " فقال له بشار:

النّحل التي يعرفها الناس ؟ قال: هيهات يا أبا معاذ، النّحل بنو هاشم، وقوله تعالى: " **يَخْرُجُ مِن بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاء لِلنَّاسِ**" (النحل، 69) يعني العلم، قال بشار: أراني الله طعامك وشرابك وشفاءك فيما يخرج من بطون بني هاشم، فقد أوسعتنا غثاثة، فغضب وشتم بشاراً.

وعندما سمع الخليفة القصة، ضحك حتى أمسك بيده على بطنه، ولم يعجبه هذا التفسير الغريب الذي لا يليق بمقام الخلافة، فأيّد بشاراً، وقال:" أجل، فجعل الله طعامك وشرابك مما يخرج من بطون بني هاشم؛ فإنك باردٌ غث" (الأصفهاني، ج3/ ص30).

5.3.2 التّهكّم:

وهو السخرية التي تمتلئ بالمرارة والأسى، وتحمل أحياناً ألوان السخرية الفكهة، الضاحكة، الناقدة، التي تهدف للإصلاح، وتتقدم في مرات كثيرة نحو استخدام أسلوب التصوير المبالغ فيه (الكريكاتوري)، وهو وضع الشخص في صور مضحكة، كالمبالغة في وصف عضوٍ من أعضائه، ومحاولة تشويهه، بالتهكم من ضخامة جسمه أو نحافته، وقصر القامة أو طولها، وملامح الوجه كالأنف، والفم، وغيرها، فهذا ابن المقفع يسخر من سفيان بن معاوية، وكان أنفه كبيراً، فيروى عنه أنه كان إذا دخل عليه قال: السلام عليكما، يعني بذلك سليمان وأنفه.( ابن خلكان، 1968، ص153).

وابن المقفع يسخر من المتعالمين، أي الذين يحملون علماً لا يفهمونه، ويضرب مثلاً للرجل الذي عِلِمَ العلم ولم يعمل به، بالذي أخذ صحيفة صفراء، وطلب من أحد العلماء أن يكتب له فيها علم العربية، ففعل، فعاد بها إلى منزله، يقرؤها ولا يدري ما معناها حتى ظنّ أنه أحكمها، فتكلم في مجلس من المجالس، فجرت له كلمة أخطأ فيها؛ فقال له بعضهم: إنك قد أخطأتَ، فقال: كيف أخطئ و قد قرأت الصحيفة الصفراء، وهي في منزلي؟! (ابن المقفع، د.ت، ص71)، حيث تتجلّى

فيها السخرية المرة، والتهكم الواضح، وفي مواضع من كتابه يـذم الملـوك، وحكمهـم، وتجبرهم، فيُجري حواراً بين كليلة ودمنة في ذم صحبة السلطان، فيقـول عـلى لسـان كليلـة: أمـور ثلاثـة لا يجـترئ عليهـا إلا الأهـوج، ولا يسـلم منهـا إلا القليـل: صـحبة السلطان، وائـتمان النسـاء عـلى الأسرار، وشرب السـمّ للتجربـة ( ابـن المقفـع، د.ت، ص126).

أما الجاحظ فقد سخر من البخلاء، وكشفهم للناس في قالب فكاهيّ، حتى لا يلام عليه؛ لأنه يعـيش بيـنهم ويـروي نـوادرهم معـه، كـما هـو الحـال مـع صـديقه محفوظ النقـاش، فالجـاحظ فنـان شـديد الحساسـية شـعر بهـذه الظـاهرة، وأحـس بخطرها على المجتمع، فعبّر عن ذلك بدقـة وأمانـة، للـتخلص مـن هـذا الـداء الـذي انتشر كثيراً، فهي دعوة للتخلص من البخل، والاعتزاز بالكرم.

فنجده في قصة تمّام بن جعفر يتهكم به محتجاً له في الحالتين، عندما يدّعي قوته على المشي، فيقول:" ما في الأرض أحد أمشَى منّـي، ولا عـلى ظهرهـا أقـوى عـلى الحَضْر منّي، فيجيبه الجاحظ: وما يمنعك من ذلـك وأنـت تأكـل أكـل عشرة ؟ وهـل يحمل الرجلَ إلا البطنُ؟ لا حمد اللـه من يحمدك"، أمّـا إذا زعـم عـدم قدرتـه عـلى المشي بقوله:

واللـــه لا أقـدر أن أمشي؛ لأني أضـعف الخلـق عنـه، وإني لأنبهـر مـن مشي ثلاثين خطوة، قال: وكيف تمشي وقـد جعلـت في بطنـك مـا يحملـه عشرون حـمالاً ؟ وهل ينطلق الناس إلا مع خفة الأكل ! وأيُّ بطينٍ يقـدر عـلى الحركـة، وإن الكظـيظ ليعجز عن الركوع والسجود، فكيف بالمشي الكثير؟ (الجاحظ، 1976، ص116).

ويشنّع على صاحب لـه أكلـوا عنـده يومـاً وأبـوه حـاضر، وكـان أحـد صـغاره يجيء ويذهب، ويراهم يأكلون، فقال الصبي:" كم تأكلون ؟! لا أطعم اللـه بطـونكم! فقـال الأبُ جَـدُّ الصـبي: ابنـي ورب الكعبـة (الجـاحظ، 1976، ص44)، فهـي سـخرية

واضحة من فرحة الجَدّ بحفيده، أنه سـائر عـلى نهجـه في البخـل، وإيـذاء الضـيف، وكأني به يقول: " إنّه تربية يدي" مفتخراً به".

أمّا التوحيدي فيسخر من البخيل وتعامله مع الضـيف، حيـث يـروي أقـوال البخلاء، وأفعالهم، بسخرية واضحة تنتقد معـايبهم حيـث يقـول:" قـال ميمـون بـن ميمون: من ضـاقَ البخيـلَ صـامتْ دابتـه، واسـتغنى عـن الكنيـف وأمـن التُّخمـة " (التوحيدي، د.ت، ج2/ ص69).

ويسخر من أهل أصفهان، فعندما حصل رجل سائل أعمى على رغيـف رفـع يديه بالدعاء لمن أعطاه قائلاً:" أحسن اللـه إليـك، وبـارك عليـك، وجـزاك خـيراً، وردّ غربتك، فيستغرب الرجل ذلك، ويسـأله:" ولِمَ ذكـرت الغربـة في دعائـك، ومـا عِلمُـكَ بالغربـة ؟ فقـال:" إن لي هاهنـا عشرون سـنة، مـا نـاولني أحـدٌ رغيفـاً صـحيحاً " (التوحيدي، د.ت، ج3/ ص28).

ويروي الجاحظ نادرة عن نفسه، عندما سـقط الـذباب عـلى أنفـه، في قصـة لطيفة طريفة، يلح عليه الذباب حتى يركض شوطاً كاملاً هرباً منه، قـال:" لم أتكلـف مثله منذ كنت صبياً، فتلقاني الأندلسي، فقال لي: مالك يا أبا عثمان ! هل من حادثـة؟ قلت: نعم، أكـبر الحـوادث! أريـد أن أخـرج مـن موضـع للـذبّان عـليّ فيـه سـلطان! فضحك حتى جلس(الجاحظ، 1996، ج3/ ص346)، لقد جلس صاحبه أرضاً من شدة الضحك، ولنا أن نتصور منظر الجـاحظ، وقـد احمـرّ وجهـه، وتعـرق، وظهـرت عليـه علامات الضيق والتعب، ولعله ما زال يتلفت وراءه، وكأنه لا يصدق ابتعاده ونجاتـه من الذباب، فهي تهكم طريف وضاحك، يهدف للمتعة والترويح، ولعل الكثيرين من النـاس عنـدما تحـدث لهـم حادثـة مضـحكة ولا يـراهم أحـد؛ فـإنهم يسـترونها، ولا يحدثون بها، خجلاً وحياءً، لكنّنا هنا أمام الجاحظ الفنـان المبـدع، يَضـحَك، ويُضـحِك الآخرين ببراعة ولطف.

أما سخرية الجاحظ من محمد بن عبد الوهاب، فتدل على حقدٍ رهيب، لعلها نتجت من عداوة شديدة، أو حسدٍ وصل إلى حد الإيذاء؛ بل يرتقي حتى يصل إلى حد الهجاء، فقد سخر من جسمه عضواً عضواً، من كفه وقدمه وفمه، من طوله وعرضه, وسخر من ادعائه التبحر بالعلم، ولذلك يسأله عن أشياء غريبة وعجيبة وكثيرة, وسخر من ادّعائه طول التجربة، فيسأله عن أشياء يستحيل الإجابة عليها، فيقول له: كيف رأيت الطوفان؟ وكم لبثتم في سفينة نوح ؟ ( الجاحظ، 1955، ص6)، إنها مائة مسألة تبدأ منذ فجر التاريخ، كما يقرر الجاحظ في مقدمته للرسالة، يهزأ فيها منه، ويكشف للناس جهله.

ومن التهكم بالبخل سؤال الرشيد للجمّاز:" كيف مائدة محمد بن يحي البرمكيّ؟ قال: شبرٌ في شبرٍ، وصحفته من قشر الخَشْخاش، وبين الرغيف والرغيف مَضرِب كرة، وبين اللّون واللّون فترة نبيّ، قال الرشيد: فمن يحضرها ؟ قال: الكرام الكاتبون، فضحك، وقال: لحاك اللـه من رجل (التوحيدي، د.ت، ج2/ ص58).

أما قصة معاذة العنبريّة فتمثل قدرة الجاحظ، وبراعته النادرة في تصوير البخلاء، بما فيها من طرافة وغرابة، وما تحويه من حوار قصصي فكه، ومضحك، حتى يقبض الرجل البخيل متعجباً قبضة من الحصى ويضرب بها الأرض، ثم يقول:" لا تعلم أنك من المسرفين؛ حتى تسمع بأخبار الصالحين، (الجاحظ،1976، ص33-34)، ولنا أن نتصور هذه الحركة البديعة، التي تدل على نشوة نفسية هائلة، وكأنه اكتشف كنزاً، أو باباً جديداً من أبواب التصرف لم يعهده، فهو يرى نفسه مسرفاً قياساً إلى حرص معاذة هذه، ووضعها للأمور في مواضعها، وأي تهكم أشد من هذا !

أما بخل أهل مرو فله فيه قصص طريفة وعجيبة، يدهش لها الإنسان: هل هي خيال أديب ذكي؟ أم عين بصير لمّاح للواقع الذي عايشه ورآه ؟ فها هم يشتركون في شراء اللحم، ثم يقسمونه بينهم، ويضع كل منهم خيطاً في نصيبه،

ويوضع في القدر، فإذا طبخوه يتناول كلٌ مـنهم خيطـه، ويقتسـمون المـرق، والأبعـد من ذلك أنهم يحافظون على الخيوط؛ لأنهم ربما أعادوا المشاركة، فيسـتخدمون تلـك الخيوط لأنها تشربت الدسم، فلا يخسرون دسماً في خيوطٍ جديدة (الجـاحظ، 1976، ص23) إنها لشراكة توفر الكثير، لأنهم لا يحتـاجون إلا قِـدراً واحـداً، وتوابـل واحـدة، وحطباً واحداً، فتخف المؤونة ولا يكونون من المسرفين، وهـذا مـن أعجـب العجـب، وهو أقرب للخيال منه للواقع.

واشترك جماعة من أهل خراسان في منزل، فصبروا دون مصباح، ثـم اشـتركوا في شراء زيت المصباح، فرفض أحدهم أن يشاركهم، فكانوا يربطون عينيه إذا أوقـدوا المصباح، حتى إذا ناموا وأطفأوا المصباح أطلقوا عينيه (الجاحظ، 1976، ص18).

أمّا التهكم بالجبن فقيل لرجل:" ألا تغزو الأعـداء ؟ قـال: والـلـه إنّي لأبغـض الموت على فراشي، فكيف أخبُّ إليه ركضـاً"، وقيـل لآخـر:" ألا تغـزو الأعـداء ؟ قـال: وكيف يكونون لي عدوّاً، وما أعرفهم وما يعرفونني! (ابن عبد ربه، ج1/ ص129).

وفي الغرور تأتي رسالة التربيع والتدوير مثلاً في تحطيم هـذا المـرض الـنفسي؛ الذي يعطي صاحبُه لنفسه أكثر من حقها، وينسب لنفسـه مزايـا، ويـزعم أنـه أقـدر الناس وأذكاهم، وأبعدهم نظراً، وأجدرهم بالزعامة والإكـرام، لكـن النـاس يعرفونـه، فيتهكمون به قصاصاً منه، وتأديباً لغيره عن هـذا المـرض الاجتماعـي الخطـير، يقـول الجاحظ لأحمد بن عبدالوهاب:" فأنت المديد، وأنت البسيط، وأنت الطويـل، وأنـت المتقارب، فيا شعراً جمع الأعاريض، ويا شخصاً جمـع الاسـتدارة..." (الجـاحظ، 1955، ص18)، فهو يجمع له الأضداد كلها، وهذا فساد وتخليط واضطراب، وهو يصفه بأنه لا يملـك أدنى صـفات الجـمال الخُلقـي، أو الخَلقـيّ، مـما يعنـي التشـنيع والتبشـيع لصورته، وصورة المغرورين جميعاً في سخرية تهكمية عالية.

أما تهكم الشخص بنفسه فهي من أكثرها إثارة للضحك، وكأنها محاولة للتنفيس عن واقع مرير، وتعبير عن التشاؤم من انتشار النفاق، والبخل، والرياء، والتفاوت الطبقي؛ فيلجأ للفكاهة ليخفف من وطأة الألم الذي يشعر به، ويأتي التهكم بالنفس للإضحاك أحياناً، فيروي الجاحظ أنه ذكر عند المتوكل، فطلبه لتأديب بعض ولده، قال:" فلما رآني استبشع منظري، فأمر لي بعشرة آلاف درهم وصرفني"( ابن خلكان، ج3/ ص471)، ويكون الهدف أحياناً أخرى محاولة الحصول على خير يريده، أو السخرية من أشياء أخرى في الحياة تحول بينه وبين ما يريد، خاصة إذا كان ذكياً صاحب موهبة، لكنه محروم بسبب الأنظمة الفاسدة، والروتين الضيق، فيقصد من خلالها التهكم السياسي بأنظمة الحكم، وتنازع الخلفاء والوزراء، وانحرافاتهم، التي تنعكس على المجتمع بانتشار الظلم، والمحاباة في الحكم والعطاء، والتحيز للأقارب وليس لصاحب الموهبة.

ثم يأتي التهكم بظاهرة التطفيل، ولعل عهد التطفّل الذي أنشأه الصابي على لسان علي بن أحمد المعروف بعليكا إلى علي بن عرس الموصلي؛ يحوي دستور هذا الفن، حين استخلفه على إحياء سنته، واستنابه في حفظ رسومه من التطفّل على أهل مدينة السّلام"(القلقشندي، 1987، ج14/ ص404)، ويبين في أولها أسباب اختياره له، فقد توسّم فيه" قلة الحياء، وشدة اللقاء، وكثرة اللَّقم، وجودة الهضم، ورآه أهلاً له من سدّ مكانه"(القلقشندي، 14، ص405)، وهكذا يجري في وصف مناقبه، التي استحق بها ولاية عهد التطفّل من بعده، ثم يقدم له النصائح الدقيقة الغالية، التي حصّلها من طول تجربة ومراس، في كيفية العمل، وإعداد العدّة لكل أمر، وفي نهاية العهد يقدم له قصة لطيفة ليتعلم منها:" وقد بلغنا أن رجلاً من العصابة، كان ذا فهم ودراية، وعقل وحصافة، طفّل على وليمة، لرجل ذي حال عظيمة "، فهو يعتز بمثل هذا العمل ويعدّ صاحبه من العقلاء المجربين، ولكنّ الناس يتنبهون للرجل، فيسألونه عن حاله، فيقول لهم أنه من أول المدعوين لهذا الحق، فقالوا: نحن لا نعرفك، قال:" إذا رأيتُ صاحب الدار عرفني، وعرّفته نفسي"؛ فلما جاءه بادره بسؤاله إن كان

أمر الطباخين أن يزيدوا الطعام احتياطاً، قال: نعم، قـال: فتلـك الزيـادة لي ولأمثـالي، فأعجب به الرجل، فقال له:" كرامة ورُحبـاً، وأهـلاً وقُربـاً، والـلــه لا جلسـت إلا مـع علية الناس، ووجوه الجلساء، إذ أطرفت في قولك، وتفننت في فعلـك"، فيوصـيه بعـد القصـة:" فلـيكن ذلـك الرجـل إمامـاً يُقتـدى بـه، ويقتفـى طريقـه أن شـاء الـلــه " (القلقشندي، ج14/ ص409)، ولا ندري هل رحّب به الرجل كرماً؟ وإعجابـاً بأسـلوبه وظرفه حقاً كما يقول؟ أم هو الحرج الشديد أمام النـاس، خاصـة وأنـه مـن أعيـانهم وأشرافهم، فأخجله أن يردّه؟ ولماذا يجلسه مع علية القوم ؟ إن لطف أسلوبه يجعلنـا نشعر بأنّ الرجل من كرام الناس فعلاً، بل ويملك ذوقاً وأدباً رفيعاً، رأى هذا المتطفـل وقد وضع نفسه في موقـف لا يحسـد عليـه، مـن الحـرج والانكسـار، وعيـون النـاس ترمقه ، فيرّق له وينجّيه بعد أن لجأ إليه، بل يُشعره أنـه مـن أعـزّ ضـيوفه، فهـل في هـذه التكرمـة محاولـة لإزالـة مـا في نفسـه مـن تطفّـل؟ أو هـي طريقـة يطرحهـا للمجتمع، للتعاون مع هذه الفئة، والعطف عليها، لمساعدتها على التخلص مـن هـذا الدّاء، أو تقليله إن أمكن؟

وهذا يقود للحديث عن التهكم بظـاهرة أخـرى لهـا خطـورة التطفّـل عـلى المجتمع؛ ألا وهي الاستجداء والكدية، التي اشـتدت في عهـد العباسـيين، فلـم يتـورع كثير من النـاس عـن جمـع المـال مـن حـرام أو حـلال، وكـثرت سـبل الخـداع والمكـر للحصول على المال، وظهرت طرق الكدية، والتخابث والاحتيـال، فجـاء فـن المقامـات لتفصيل حيلهم وقصصهم بصور هزلية مضحكة، فيذكر الهمذاني الكثير من أساليبهم، كالتظاهر بـالأمراض التـي تـدر الشـفقة والعطـف، وبالتـالي المـال، أو ادعـاء العمـى والعرج والشلل، أو استخدام الأطفال بعد إحداث تشويه في أجسامهم ترق له قلـوب الناس فترحمهم، أو يجمع عدة أطفال كأنهم من أبنائه لا يجد ما يطعمهـم، وغيرهـا الكثير من الأساليب المخادعة، التـي يـدفعهم إليهـا شـعور عميـق بـالظلم، والجـوع، والحاجة، وكراهية الأغنياء، والموسرين، والحكام، والأمراء.

# الفصل الثالث

## أدباء السّخرية والفكاهة في العصر العبّاسي

# الفصل الثالث

# أُدباء السّخرية والفكاهة في العصر العبّاسيّ

يحاول هذا الفصل أن يقدم دراسة لمجموعة من أدباء هذا العصر، بتوضيح مفهوم السخرية والفكاهة، أو نظرية الضحك عند كلّ منهم, وقد تم اختيار أربعة من هؤلاء الأعلام، يمثلون العصر العباسي منذ بدايته وحتى نهاية القرن الرابع الهجري، نبدأها بالجاحظ، مروراً بشاعر ناثر هو أبو العيناء، ووقوفاً عند مبدع المقامات الهمذاني، وانتهاء بالتوحيديّ؛ ليكون في هذا الاختيار تنوع يساعد على توضيح هذه النظرية.

## 1.3 الجاحظ (150-255هـ):

أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني البصري المعتزلي, يقال له الجاحظ, والحدقي لجحوظ عينيه وبروز حدقتيه (ابن خلكان، م3/ ص471)، كان "من الذكاء وسرعة الخاطر والحفظ بحيث شاع ذكره، وعلا قدره، واستغنى عن الوصف" (الحموي، ج5/ ص2101).

للجاحظ كتب كثيرة مشهورة " في نصرة الدين، وفي حكاية مذهب المخالفين، والآداب والأخلاق، وفي ضروب من الجد والهزل، وقد تداولها الناس وقرؤوها وعرفوا فضلها، وإذا تدبر العاقل المميز أمر كتبه، علم أنه ليس في تلقيح العقول، وشحذ الأذهان، ومعرفة أصول الكلام وجواهره، وإيصال خلاف الإسلام، ومذاهب الاعتزال إلى القلوب؛ كتبٌ تشبهها" (الحموي، ج5/ ص2102).

أشهر هذه الكتب" البيان والتبيين"، و"الحيوان"، و" البخلاء"، و" التربيع والتدوير"، وغيرها مما وصل إلينا، وهي تحتوي عناوين كبيرة، يندرج تحتها سائر ما أثبته الجاحظ من آيات وأحاديث، أو آثار قديمة، أو أمثال بليغة، أو أشعار لطيفة،

أو أقاصيص طريفة، وبعضها ذكرته الكتب، وأشارت إليه لكنه لم يصل إلينا، ومن لطيف ذلك ما يرويه ياقوت الحموي عن التوحيدي أنه سمع شيخه ابن الإخشاد يذكر قصته مع كتابين للجاحظ، وجد اسمهما في فهرست لكتبه في كتاب الحيوان ، فعثر بأحدهما، وهو" كتاب دلائل النبوة "، ولكنه لم يقدر على الثاني، وهو" الفرق بين النبيّ والمتنبئ"، فهمّه وساءه، حتى إذا كان في الحج، أقام منادياً بعرفات ينادي:" رحم اللـه من دلّنا على كتاب الفرق بين النبيّ والمتنبئ لأبي عثمان الجاحظ على أي وجه كان"، فعاد المنادي بالخيبة، قال ابن الإخشاد:" وإنما أردت بهذا أن أُبلغَ نفسي عذرها"، قال: وحسبك بها فضيلة لأبي عثمان"(الحموي، ج5/ ص2115).

تحلّى الجاحظ بنفسية مرحة غطّى بها على منظره وملامحه, وكان متعشقاً للنادرة اللطيفة، حتى لو كانت على نفسه؛ فيذكرها ويوثقها، قال:" ذُكرتُ لأمير المؤمنين المتوكل لتأديب بعض ولده، فلما نظر إليّ استبشع منظري، وأمر لي بعشرة آلاف درهم، وصرفني"(الوشّاء، 1990، ص112)، فتجمعت أسباب عديدة أثرت في توجه الجاحظ نحو الفكاهة والسخرية، منها الحياة المضطربة التي عاشها في الفقر والحاجة، ومنها حياته في البصرة التي امتلأت بثقافات متنوعة، وأفكار متصارعة, ومنها تأثره بالمعتزلة في استخدام العقل، والمنطق، والحجة، والبرهان، فهو يملك الذكاء الرفيع الذي يستطيع من خلاله رؤية أدق الأشياء، ونقدها، والاعتراض عليها بالأساليب المختلفة، مما غرس في نفسه فكرة الثقافة الموسوعية (ضيف،1973، ص587).

وللجاحظ نظرية واضحة المعالم في الضحك، فهو يقصد إليه في كتبه قصداً واضحاً، لما يعتقده من أثر الضحك العميق في النفس، وكيف لا يكون موقع الضحك من سرور النفس عظيماً، ومن مصلحة الطباع كبيراً, كما يقول الجاحظ، ذلك أنه يربط الضحك بآثاره على النفس والجسد، ويعدّه غريزة من غرائز الإنسان المركبة " في أصل الطباع، وفي أساس التركيب؛ لأن الضحك أول خير يظهر من

الصبي، وبه تطيب نفسه، وعليه ينبت شحمه، ويكـثر دمـه الـذي هـو علـة سروره، ومادة قوته" (الجاحظ، 1976، ص6).

ويشـير الجـاحظ إلى حـب العـرب للضـحك، والمـزاح، والفكاهـة، ومـدحهم للطلاقة والبشاشة، حتى يسمون أولادهـم" الضّـحّاك، وبسـام, وطَلْـق, وطُليـق, وإذا مدحوا الرجل قـالوا:" هـو ضـحوك السِـنّ، وبسّـامُ العشـيّات" وفي الـذّمّ قـالوا:" هـو عبوس، وهو كالح، وهو قطوب، وهو شتيم المُحيّا، وهو مكفهر، وهو كريه، ومقـبض الوجه" (الجاحظ، 1976، ص6)، وصف بعـض البلغـاء رجـلاً، فقـال:" ضـحوك السّـنّ، بشير الوجه، بادي القبول، غير عبوس، يستقبلك بطلاقة، ويحييـك بِـبِشر، ويسـتدبرك بكرم غيب، وجميل سِرّ، تبهجك طلاقته، ويرضـيك بِشره، ضـحّاك عـلى مائدتـه، عبـد لضيفانه، غير ملاحظ لأكيله..."(الحصري، 1997، ج1/ ص512)، فهل يغفـل الجـاحظ بذكائه، ولماحيته العالية، عن هذه الصفات المحببة إلى النفوس؛ فلا ينشغل بتعميقها في المجتمع والدفاع عنها، والتمثل بها.

لقد تنبّه الجاحظ إلى الجانب الاجتماعي في الضـحك، وأنـه يـزداد ويعلـو في جمعٍ من الناس، ويرتفع من درجة الابتسام إلى الضحك والقهقهة, وينتقـل بالعـدوى بين الناس، فالضاحك يحتاج لمن يشاركه، ويجاوبه، مما يزيل العزلة، ويخفف الكآبـة، يقول الجاحظ في نهاية قصته مع صديقه محفوظ النّقّاش:

فما ضحكت قط كضحكي تلك الليلـة، ولقـد أكلتـه جميعـاً، فـما هضـمه إلا الضحك والنشاط والسرور فيما أظن، ولو كان معي من يفهم طيب ما تكلـم بـه لأتى عليّ الضحك، أو لقضى عليّ، ولكن ضحك من كان وحده لا يكون على شطر مشـاركة الأصحاب" (الجاحظ، 1976، ص124), فهو يؤكد أنه هضم مـا أكلـه بسرعـة، بسـبب الضحك، والنشاط، والانشراح الـذي رافقـه، فـلا بـد أنّ الحـال سـيكون أعظـم سروراً وضحكاً بحضور الأصدقاء.

ومع ذلك لا ينسى الجاحظ أن يشير إلى أهمية الاعتدال والتوسط, فالتزمت الشديد مرفوض عنده، وله آثار سلبية مثل الكآبة، والملل، والعزوف عن العمل، كما هو الحال في المزاح الكثير، والهزل المستمر، فينحدر بصاحبه نحو السُّخْف، وإضاعة الكرامة والاتزان, فخير الأمور عنده هو الوسط، يقول:

وللضحك موضع وله مقدار، وللمزح موضعٌ، وله مقدار، متى جازهما أحد، وقصّر عنهما أحد؛ صار الفاضل خطلاً، والتقصير نقصاً، فالناس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر، ولم يعيبوا المزاح إلا بقدر، ومتى أُريدَ بالمزاح النفع، وبالضحك الشيء الذي له جعل الضحك؛ صار المزاح جداً، والضحك وقاراً" (الجاحظ، 1976، ص7)

فهو هنا يشير إلى النتائج الإيجابية، والأهداف الصحيحة للضحك، على المستوى الفردي والجماعي، ومنها تنشيط الحواس والعقل والجسد، فتعي الذاكرة، ويتحسن التفكير، ويواصل العبادة بجد ونشاط، ويصبح الإنسان في أعلى درجة من الأريحية والكرم، فالضحك في رأيه يقرب الإنسان من الشهامة والبذل.

لذلك وصف الجاحظ أحد البخلاء بأنه لا يضحك، وعندما عوتب في قلة ضحكه وشدة قطوبه، قال:" إن الذي يمنعني من الضحك؛ أن الإنسان أقرب ما يكون من البذل؛ إذا ضحك وطابت نفسه"(الجاحظ، 1976، ص123)، بل نجد الكنديّ البخيل يرفض سماع الغناء، ويرى دونه الموت:" لأن المرء يسمعُ فيطرب، فيسمح، فيفتقر، فيغتم، فيمرض، فيموت"(الحصري، 1997، ج2/ ص221)، وهذا استقصاء عجيب من الجاحظ، فما أتعس حياة البخلاء؛ إنهم يرفضون كل جميل، مفرح، قد يؤدي إلى سماحيّة النفس، وانطلاقها، خشية أن يفرط بدرهم واحد، فيموت، لذلك يبقى في انقباض، وجمود، يخالف سائر مخلوقات الله، حتى الأرض:" **وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاء اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ** {5/22}" (الحج، 5)، فضحك الأرض وابتهاجها بالماء، يتبعه العطاء والإنبات والخير، ذلك أنها وصفت في آية أخرى بالبكاء: " **فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاء وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا**

مُنظَرِينَ {29/44}" (الدخان، 29)، إنه تعبير يلقي ظلال الهوان على الظالم، والجبان، والبخيل، فهم أضأل وأزهد من أن يحس بهم الوجود، لأنهم عاشوا منفصلين عن هذا الكون؛ أو يحزن ويبكي على ذهابهم أحد، أو تشعر بهم سـماء ولا أرض، "ذهبـوا غـير مأسوف عليهم، فهذا الكـون يمقـتهم لانفصـالهم عنـه، وهـو مـؤمن بربـه، وهـم بـه كافرون! وهم أرواح خبيثة شريـرة، منبـوذة مـن هـذا الوجـود وهـي تعـيش فيـه"( قطب، 1986، م5/ ص3214).

فنجد أن ملامح الجاحظ الخُلقية تميـزت بـالظرف والفكاهـة، وكأنهـا سـجية طُبع عليها، شكّلت نظرته التفاؤلية للحياة، فكان يبدو عليه السرور دائمـاً، وأثّـرت في إنتاجه أيما تأثير، فعُرف فيه " حبُّ الدّعابة، وخفة الروح، وكان أبـداً لطيـف المـعشر، سريع النكتة، حسـن المحـاضرة، سـاخراً, وسـخريته ناعمـة مقبولـة، ويطـرب للقيـان والـلـهو، كـل ذلـك نجـده مجسـما في تآليفـه التـي حملـت روحـه وبصـماته(أبـو علي،1982، ص26).

وتنبه الجاحظ لأسباب المتعة بالنادرة والدعابة، حيـث يشـير إلى أنّ الأمـر لا يتعلق بمعنى الألفاظ فحسب؛ بل يتعدى ذلـك إلى طريقـة الـتلفظ بـالكلام، وصـورة النطق به، لذلك يدعو الراوي، أو المؤلف إلى أن ينقل النادرة كما هـي دون تحريـف كما سمعها؛ لأنه إذا حاول أن يتخـير لهـا لفظـاً أخـر" فـإنّ ذلـك يفسـد الإمتـاع بهـا، ويخرجها من صورتها ", فإنّما أُعجبَ بها الذي سمعها لإخراجهـا ذلـك المخـرج، بتلـك اللغة، وبتلك الطريقة، حتى لو كان فيها لثغة أو عُجْمة، فإذا حولته إلى صورة ألفـاظ الأعـراب الفصـحاء انقلـب المعنـى، وتبـدلت صـورته(الجـاحظ، د.ت، ج1/ ص146؛ الجاحظ، 1996، ج1/ ص282).

ويظهر ما في طبعه من حب للفكاهة، عندما يؤكـد لنـا أنـه يتخـير المواقـف التي يطرب لها فيقـول:" وأنـا أسـتظرّف أمـرين اسـتظرافاً شـديداً: أحـدهما اسـتماع حديث الأعراب، والأمر الآخـر احتجـاج متنـافِرَينِ في الكـلام، وهـما لا يُحسـنان منـه

شيئاً؛ فإنهما يثيران من غريب الطّيب ما يُضحك كلَّ ثكلان وإنْ تَشدّد، وكل غضبانَ وإن أَحرقه لهيب الغضب" (الجاحظ، 1996، ج3/ ص6).

لذلك التزم الجاحظ بمنهج واضح في كتبه، ينتقل فيها من الهزل إلى الجِدّ، تشويقاً وترويحاً، وإزالة للسأم، فهو بذلك أول من اهتم بالفكاهات والنّوادر، وأول من أفرد لها كتاباً.

لقد جذبت ظاهرة البخل والبخلاء اهتمام الجاحظ, فرصد هذه الظاهرة بعين الفنان الذكيّ اللمّاح، وبيّن خطرها على المجتمع، فهو يقول:" البخل والجبن غريزة واحدة، يجمعهما سوء الظن بالله، البخل يهدم مباني الشّرف"(الحصري، 1997، ج2/ ص383)، فهو يؤكد في كل مناسبة أنّ البخل مدخلٌ للرذائل، ومقدمة للنقائص الأخرى، وهو عنده نقيض الكرم، أما الكرم فهو مقدمة للفضائل كلها, وهو صفة العربي المحببة التي يفخر بها على الفرس والروم.

ولذلك يمكن أن نعدّ فكاهة الجاحظ من البخل، والنكتة الساخرة من البخلاء؛ لوناً من الفكاهة العِرقيّة الموجهة، التي أبدع الجاحظ في إظهارها مفتخراً بالكرم العربي، فكأن السخرية هنا سلاح من أسلحة المقاومة، للمحافظة على تراث الأمة، وثقافتها، وحضارتها، ضد قوى أخرى تحاول نفيها، أو سلبها، أو إلغاءها من الذاكرة الثقافية، وتذويب هويتها، ومحو شخصيتها، وتدميرها؛ إنها وسيلة تدافع من خلالها الشعوب عن وجودها.

فالفكاهة العِرقيّة تعكس طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر" فمن النادر أن تضحك جماعة من نفسها، وإن كان هذا يحدث أحياناً، ولكنّها في الغالب تضحك من جماعة أخرى، تعتقد أنها أفضل منها، وتتفوق عليها" (عبد الحميد، 2003، ص223), فهي محاولة للتوازن في عالم غير متوازن، وتدفع للشعور بالتفوق على الآخرين، ولذلك كانت العصبية الجنسية التي ثارت بين العرب والشعوبيين سبباً رئيسياً لإنشاء الجاحظ لكتاب البخلاء، ينافح فيه عن العرب ويبيّن كرمهم(أبو علي، ص37)، فقد

كانت حركة الشعوبية من القوة بمكان، يشارك فيها سائر الأجناس الأخرى، يقودون الهجوم المعنوي لتحطيم صورة العرب، وإثبات تقدمهم، وتفوقهم، حتى بلغت شدّة العصبية على العرب عند سهل بن هارون الفارسي أن يضع رسالته التي يمدح فيها البخل، ويُرغّب فيه، ليقلب المعاني، فيصبح الكرم رذيلة، والبخل فضيلة،" فتولّى الجاحظ تفنيد مزاعم الشعوبية فيما انتقصوا فيه العرب، وما ادّعوه لأنفسهم من فخر عليهم، في الخطابة، والشعر، والأخلاق، وغيرها"(إسماعيل، 1975، ص107-126).

ولم يقف الجاحظ عند هذه الطبقة من الشعوبية, فبخلاء الجاحظ لم يكونوا من طبقة واحدة، فقد سَخِر من البخلاء على اختلاف طبقاتهم، سخر من أثرياء بغداد، وأغنياء البصرة، ممن لا يهتمون في جمع المال من أي وسيلة كانت حلالاً أو حراماً، وسخر أيضاً من بعض أصدقائه، وسخر من بخلاء المعلمين والمثقفين، وعامة النّاس، واللصوص والمحتالين، رجالاً ونساءً؛ وبذلك تظهر سخريته من عيوب المجتمع؛ فهو هنا يسخر من تصرفاتهم، بل يتكلم على ألسنتهم، فيجعلهم يحتجون لبخلهم بأسباب مضحكة، ومع ذلك فالجاحظ يربط سخريته بنزعته الفنية، التي تجمع بين الجد والفكاهة، وتنويع الكتابة، والتخلص من شوائب الذاتية المقيتة، فكأنه إذا سخر من غيره كان يقصد توجيهه إلى دفع نقيصة في نفسه، محاولة للإصلاح، والتقويم، والتخلص من آفة اجتماعية خطيرة على الفرد والمجتمع.

لقد طُبع كتاب البخلاء بالدعابة والسخرية، فلا تكاد تخلو صفحة من هذه الروح،" فهو وإن تظاهر الموقف في النص بالجد والصرامة؛ فإن السخرية تترقرق وراء كل كلمة وتلوح خلف كل تعبير" (امبيريك، ص160).

لكنّ الجاحظ نسي نفسه في حديثه عن الوسطية في الضحك، فتجاوز حدّ الاعتدال ليقع في السخرية العنيفة، والانتقاد التبشيعي في رسالة التربيع والتدوير، التي صوّر فيها ابن عبد الوهاب تصويراً بشعاً، فقد ارتفعت درجة السخرية عند الجاحظ في هذه الرسالة، لتصل إلى درجة السخرية التهكمية، أو الهجاء اللاذع،

وكأنّ الجاحظ يخرج عن أسلوبه، وخطته، وعادته، لما يشعر به من حقدٍ على أحمد بن عبد الوهاب الذي كان يحسده، ويدّعي لنفسه ما لا يملك من القدرات، والمواهب،" ومن غريب ما أعطيتَ، ومن بديع ما أوتيت؛ أنّا لم نرَ مقدوداً واسع الجُفرة غيرك، ولا رشيقاً مستفيض الخاطرة سواك، فأنت المديد، وأنت البسيط، وأنت الطويل، وأنت المتقارب، فيا شعراً جمع الأعاريض، ويا شخصاً جمع الاستدارة والطول"(الجاحظ، 1955، ص13)، فهو يجمع له الأضداد كلها، مما يعني صورة مشوهة، ومبالَغ في تخليطها، وإفسادها، فكيف يدّعي لنفسه صفات الكمال، وهو لا يملك أدنى صفات الجمال الخُلُقي، أو الخَلقيّ، فيسخر منه سخرية مرّة عجيبة، فيقول:" وأنا- أبقاك الله- أتعشّق إنصافك، كما أتعشّق المرأة الحسناء" (الجاحظ، 1955، ص19)، وكأنّ الجاحظ مرة أخرى يعالج أمثال هذه الشخصية في المجتمع، فينتقدها، ويسخر منها؛ ليضعها عند حقيقتها، فلا تتجاوز قدرها، ولا تستمر في غرورها، وتكبرها، وادعائها بالباطل.

ويشير أثناء رسالته التربيع والتدوير إلى أن المزاح باب متى فتحه صاحبه لا يملك من سدّه مثل الذي يملك من فتحه، وهو مبنيّ على الخطأ، والسخف، ويدفع صاحبه للتزيّد، وقلة التحفظ، فهو يقود للنّيل من الآخرين، والانتقاص منهم، فالمزاح" باب مكر، وجنس خدع، يتّكل المرء في إساءته إلى جليسه، وإسماعه لصديقه على أن يقول:" مزحتُ"، وعلى أن يقول عند المحاكمة:" لعبتُ"، وعلى أن يقول:" من يغضب من المزاح إلا كزّ الخلق، ومن يرغب عن المفاكهة إلا ضيق العَطَن؟ " (الجاحظ، 1955، ص47)، فهل يريد الجاحظ أن يقلل من مبالغته ؟ ويدفعَ نفسه للتقليل من حقده ؟ أم أنه نوع من الاعتذار المبطّن عن هذه المنهجيه؛ أنه جُرّ إليها مرغماً ؟ ولعله قصد ذلك ليخدع القارئ بمكره وذكائه؛ فهو يعود لانتقاده وأسئلته مجدداً، ولا يتوقف، ثم يقيم مناظرة بين أنصار الهزل وأنصار الجدّ(الجاحظ، 1955، ص65-70)، فينتصر للمزاح أنه دليل على حسن الحال، وفراغ البال، وفيه

جمام ومحبّة، وصاحبه في رخاء، ويستشهد بمزاح الرسول ﷺ، والصحابة الكرام، فلا حجة لمن يحرّمه، ولكنه إذا تجاوز الحدّ صار قبيحاً في ذاته.

وقد تأثر بالجاحظ من بعده الكثيرون من الأدباء، كابن الوشّاء، وابن حبيب، وابن الجوزيّ، والتوحيديّ، وابـن قتيبـة، وابـن عبدربـه، والهمـذانيّ، وغـيرهم, أمّـا في الأدب الحديث فقد تأثر بـه المـازنيّ، وتوفيـق الحكـيم، وعبـد العزيـز الـبشريّ الـذي كانت سخريته في دقتها، وعنايتها بالتفصيل، وتركيزها على مـواطن النقـد؛ أشـبه بـه، فهو من أكثر الساخرين تأثراً بالجاحظ، وإعجاباً بأسلوبه، وطريقتـه في الـتهكم، وقـد عبّر عن إعجابه به، فقال:

إنّ الجانـب الفكـاهي في أسـلوب الجـاحظ، ليصـور لنـا مبلـغ قـدرة الرجـل الفائقة عـلى الـتهكم؛ كلـما أراد أن يسـخر، وكلـما شـاء أنْ تحـزَّ نقداتـه في القلـوب، ولست أعلم هناك كاتباً مثله، استطاع أن يبلـغ هـذه الجـودة الفائقـة عـلى الـتهكم، كلما أراد أن يسخر، وكلما أراد أن تحز نقداته في الرقاب (الهوّال، ص112).

2.3 أبو العيناء (191- 183هـ ):

أبو عبد اللـــه محمـد بـن القاسـم أبـو العينـاء، صـاحب النّـوادر في الشـعر والأدب، كان من ظرفاء العالم، وفيه من اللسن، وسرعة الجواب، والـذكاء؛ مـا لم يكـن في أحد من نظرائه (ابن خلكان، ج4/ ص343), وقد أصـيب بـالعمى بعـد أن تجـاوز الأربعين(الحموي، ج6/ ص2104)، جالس الخلفاء والوزراء، فكان" جريئاً لا يخـاف في الحق لومة لائم، ولا يهاب جـبروت متجـبر، أو صـاحب شـأن، جرأتـه صـورة للجـرأة العربيـة، التـي تواجـه الحـق بأدلتـه، والباطـل بمـا يدمغـه، جـرأة لـيس فيهـا تهـور، ولا حقد، ولا قصد للإساءة أو التخريب، وإنما هـي إظهـار لمـا في نفـس صـاحبها مـن تصور للحق، ودفاع عنه"(الصّفّار، 1988، ص8)، فقد كان يقول كلمة الحـق، ويـدافع عنها، ولا يبالي، وكان فصـيحاً، سريـع البديهـة، يملـك روحـاً تتصـيد الفكاهـة اللاذعـة المتهكمة, ويهتم بالنـادرة والطرفـة، عارفـاً بأهميتهـا ودورهـا في المجتمـع؛ خاصـة في

المجتمع العباسي المتحضر، ومجالس الكبراء؛ فقد كان يوصي راويته الصوليّ، فيقـول:" يا بُنيّ إذا أردت أنْ تكـون صـدراً في المجـالس؛ فعليـك بالفقـه، ومعـاني القـرآن, وإذا أردت أن تكون منادماً للخلفاء، وذوي المروءة؛ فعليك بنُتَفِ الأشعار، ومُلَـح الأخبـار" (ابن الجوزيّ، 1370هـ ج5/ ص160).

لقد ذكر القدماء والمحدثون أنّـه كـان مـن أظـرف الأدبـاء، عـذب الحـديث، خفيف الروح، يملك الجـرأة، والكلمـة اللاذعـة المسـكتة، يُقبِـل عليـه النّـاس لحـلاوة طرائفه، وجدّة نوادره، وطريقته التهكمية الناقدة التي تهفو إليها القلوب، رغـم أنـه يصل فيهـا أحيانـاً إلى حـد المجـون، ولكـنّ أفـراداً مـن المجتمـع كـانوا يحبـون هـذه الطرائف ويميلون إليها، وهذا جانب أخلاقي في الشعر والأدب، وقف عنده الجـاحظ لأنه كان ينقل النادرة كما هي بما فيها من مجون، ولذلك قال بأن إظهار التورع عنـد بعض الناس، أو الدهشة والمفاجأة عند سماع ألفاظ المجون؛ إنما هي وقار مُتكلَّـف،" وأكثرُ من تجده كذلك فإنما هو رجل ليس معه من العفـاف والكـرم والنّبـل والوقـار؛ إلا بقدر هذا الشكل من التّصنّع، ولم يُكشف قطُّ صـاحبُ ريـاء ونفـاق إلا عـن لـؤم مسـتعمل، ونذالـة متمكّنـة "(الجـاحظ، 1996، ص40)، وأكّـدها في مقدمـة رسـالة" مفاخرة الجواري والغلمان"، تقديماً لحجته في صدر كتابه عن مذهبه في نقل المجـون وألفاظه (الجاحظ، 1994، ج2/ ص95).

وهي قضية لم يغفلها التوحيـدي، كـما سـيأتي الحـديث عنهـا لديـه، ووقـف عندها ابن قتيبة في عيون الأخبار، مشيراً أن الكتاب "لم يُعمل لـك دون غـيرك، فيُهيـأ على ظاهر محبتك"، فيدعو القارئ لكي لا يعرض بوجهه، ويصعّر خدّه عند ذكـر شيء منها، فإنما العيب "والمأثم في شتم الأعراض، وقول الزّور، والكذب، وأكل لحوم النـاس بالغيب" (ابن قتيبة، م1، ج1/ ص45).

ويظهر أن أبا العيناء كان متـأثراً بهـذا المـذهب الأخلاقـي في روايـة المجـون ونقلـه والمبـادرة إليـه، وقـد عـاصر الجـاحظ، وبيـنهما مواقـف كثـيرة، فيهـا صـداقة

ومداعبة، وكان يعرف منزلة الجاحظ، فقد قيل له:" ليت شعري ! أيُّ شيءٍ كان الجاحظ يحسن؟ فقال: ليت شعري ! أيُّ شيءٍ كان الجاحظ لا يحسن؟! (الحصريّ، 1997، ص204)، فإن الخلاف الشخصي بينهما لا يمنع التأثر بأسلوب الجاحظ وطريقته ومنهجه.

ترك أبو العيناء أدباً ساخراً يتمثل في جانبين: الأول: أخباره، ونوادره، ومواقفه الطريفة التي تحمل السخرية، والدعابة، والظرف، والخداع، والمكر، يظهر فيها سرعة جوابه، وجودة بديهته، وفصاحته، وقوة حافظته، وردوده الساخرة، ونقده اللاذع للواقع الاجتماعي والسياسي الذي يراه, وكان هو يعي ذلك جيداً، فقد قيل له: ما أبلغ الكلام؟ فقال: "ما أسكتَ المُبطِلَ، وحَيَّر المُحِقّ" (الحصري، 1997، ج2/ ص188), فمن ذلك مثلاً: "أنّ بعض الكتاب لقيه في السّحَر، فقال له متعجباً منه، ومن بُكوره: يا أبا عبد الله أتُبَكِّرُ في مثل هذا الوقت؟ فقال: أتشاركني في الفعل، وتنفرد بالتعجب"(الحصري، 1997، ج1/ ص266؛ الحموي ج6/ ص2608).

ونوادره" ليست كنوادر أبي دلامة التي عُرِف بها، ورسمت له صورة أقرب ما تكون إلى التهريج والإضحاك منها إلى الأدب والفطنة، ولم تكن نوادره مثل نوادر أبي العِبر معاصره الذي عُرِف بسخافات، ورقاعات أبعد ما تكون عن الجد والعقل" (الصّفّار، 1988، ص8).

ويَعُدُّ بعض الباحثين أبا العيناء مثالاً للأديب المتكسب، يتوسل للخلفاء، والأغنياء، لكنّه لا يتوسل كالضعفاء المساكين، وإنّما يطلب بجرأة، وكأنّه يأخذ حقاً من حقوقه في أيديهم،" وقد تكون مواقفه أمام الخلفاء الأساس الذي بنى عليه بديع الزمان الهمذانيّ شخصية عيسى بن هشام في مقاماته، بخاصة عندما يلتزم السجع في مسألته"(أبو سويلم، ص58).

ومن أسلوبه في الحصول على المال، دخوله على الوزير أبي الصّقر بعدما تأخر عنه، فقال:" ما أخّرَكَ عنّا؟ قال: سُرِق حماري! قال: وكيف سُرِق؟ قال: لم

أكن مع اللص فأخبرك! قال: فلِمَ لم تأتنا على غيره؟ قال: قعد بي عن الشِّراء قلةُ يساري، وكرهت ذِلّةُ المُكَاري، ومِنّة العَواري"(الحصري، 1997، ج1/ ص264؛ الحموي ج6/ ص2607)، فهو اعتذار مسجوع لطيف يبيّن فيه قلة ذات يده عن الشراء، وكراهيته لذل الاستئجار، أو أنْ يَمُنَّ عليه أحد بالإعارة، فكأنه يُعرّضُ بحاجته للمال دون طلب.

ويشبه ذلك إجاباته غير المتوقعة، فقد وعده ابن المُدبّر أن يحمله على بغل، وتأخر في إنجاز وعده،" فلقيه في الطريق، فقال: كيف أصبحت يا أبا العيناء؟ فقال: أصبحتُ بلا بغلٍ، فضحك من قوله، وبعثه إليه" (الآبي، ج3/ ص198؛ الحموي ج6/ ص2606 ).

ولعل من أهم توريات أبي العيناء الخفية، التي يسخر فيها من تصرفات بعض الأمراء، وأسلوبهم في ظلم الناس؛ ما قاله عند الخليفة عن أمير اسمه موسى تولى أمر القبض على أحد الأغنياء، ومصادرة أمواله، فمات الغنيّ من شدة الضرب على يد الأمير، فلما سُئل أبو العيناء عن الرجل، قال: " **فَوَكَزَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ** " (القصص، 15)، فبلغت كلمته موسى، فلقيه فتهدده، فقال أبو العيناء: " **أَتُرِيدُ أَن تَقْتُلَنِي كَمَا قَتَلْتَ نَفْسًا بِالْأَمْسِ** " (القصص، 19)، (الحصري، 1997، ج1/ ص265)، فهو يصرّ على توجيه سهامه الساخرة له، وكشف جريمته للخليفة، وفضحِه أمام الناس.

أما الجانب الثاني من أدبه فهو يتمثل في رسائله التي بقي منها اثنتان وعشرون رسالة (أبو سويلم، ص49)، بعضها إخوانية، والأخرى للتهنئة، وبعضها رسائل في الهجاء، لكنّ الرسائل الرمزية هي التي تقدِّم صورة الأديب، والناقد الساخر الذي شغل الناس، وأخاف الولاة، والخلفاء، وأرهب الخصوم.

منها رسالته الرمزية إلى أحد الولاة ينصحه فيها أن يكون جرذاً يخون ويسرق، تعريضاً بالولاة الذين يغتنمون فرصة الولاية للسطو والنهب، ويعدّون ذلك

فطنة وذكاء؛ فيقول:" واعلم أن الخيانة فطنة، والأمانة خُرق، والجمع كيس، والمنع صرامة، وليست كلُّ يوم ولاية، فاذكر أيام العطلة، ولا تحقرن صغيراً، فمن الذود إلى الذود إبل، والولاية رقدة، فتنبه قبل أن تُنبّه"(الآبي، ج3/ ص214)، فهو يشير بذلك للرشوة، والظلم في جهاز الدولة، ويُحرِّضُ الخليفةَ على مصادرة ما استلبوه من أموال طائلة.

تليها رسالته على لسان أحد الأعراب يحكي فيها خبر البلاد والعباد، والخليفة الواثق، والوزراء، والكُتّاب، معبراً عن رأيه فيهم، تعريضاً بفسادهم، وسخريةً من نهجهم في سرقة أموال الشعب، يبدأها بصورة السؤال لأعرابي من أهل البادية، لقيه، فقال:" ما عندك من خبر هذا العسكر؟ فقال: قتل أرضاً عالِمُها، قال: فقلت: فما عندك من خبر الخليفة؟ قال: بخبخ بعزّه؛ وضرب بِجِرانه، وأخذ الدرهم من مِصرِه، وأرهف قلمَ كلّ كاتب بجبايته"(الحصري، 1997، ج1/ ص67)، وقد تنبه الخليفة الواثق لما فيها من تعريض به لسجنه للكاتب إبراهيم بن رباح، وكان صديقاً لأبي العيناء، فلما قرأها ضحك، واستظرفه، وقال: ما صنع هذا كلَّه أبو العيناء إلا في سبب إبراهيم بن رباح، وأمر بإطلاق سراحه.

ومنها رسالته الرمزية الطويلة في ذمّ أحمد بن الخصيب وزير المستعين على لسان أهل عصره، وهي سخريةٌ لاذعة تهكمية، ترتقي إلى مرتبة الهجاء والذم، مع الإشارة إلى فساد أخلاق الناس، وانتشار الوشاية، والدسيسة، والشماتة، فهو بهذه الرسالة يقترب من الجاحظ في التربيع والتدوير.

وقد اتصل باثنين من أدباء عصره، أولهما محمد بن مكرم الصّفّار (ت231هـ)، الذي كان يشبهه في ظرفه، وله معه مواقف طريفة، ودعابات ساخرة، تشعر من خلالها بصداقة حميمة تجمعهما، بعيداً عن الرياء والتصنع (أبو سويلم، ص27).

من ذلك أن ابن مكرم صادف أبا العيناء ساجداً وهو يقول:" يا ربِّ سائلُكَ ببابِكَ، فقال: تمتنُّ على اللـه بأنّك سائله، وأنت سائلُ كلّ باب" (الآبي، ج3/ ص214).

أما الثاني فهو أبو علي البصير الفضل بن جعفر (ت251هـ)، وكان شاعراً مترسلاً، لكن المداعبة بينهما تحولت إلى عداوة، وقذف، لحسده لأبي العيناء على مكانته عند الخلفاء، فيقول له أبو العيناء متفاخراً بذلك:" أنا من عميان المراكب، وأنت من عميان العصا" (التنوخي، 1986، ج3/ ص49)، يشير إلى أنّه أعلى شأناً منه، يسير معه موكب من الخدم والغلمان، أما أبو علي فلا معين له غير عصاه.

لذلك كان أبو علي البصير يقتنص الفرص للردّ عليه، فيسأله:" في أيّ وقت ولدتَ من النهار؟ قال: طلوع الشمس، قال: لذلك خرجت مُكدّياً؛ لأنه وقت انتشار المساكين" (الآبي، ج3/ ص217)، وبلغ من ذلك أن يكتب أبو علي البصير لأبي العيناء رسالة يذمه فيها:" من أبي عليّ البصير، ذي البرهان المنير، المُبلِغ في التحذير، المعذر في النّكير، إلى أبي العيناء الضرير، ذي الرأي القصير، والخَطْلِ الكثير،... أما بعد، فإنك الرجل الدقيق حَسَبه، الرديءُ مذهبه، الدنيءُ مكسبه، الخسيس مطلبه، البذيُّ لسانه، المقليّ مكانه"(صفوت، ج4/ ص141)، فهو يريد الانتقام منه بالذم المباشر والهجاء المقذع، والكتابة الموجعة، وإن كانا كثيراً ما يتبادلان النقد اللاذع، والسخرية المرّة، ويمزجان الجِدّ بالهزل، ويستخدمان الأدلة والبراهين، لتكون الأجوبة قاطعة ومُسكِتة، حتى يحار المتتبع لهما " في معرفة أيهما أسرع نادرة، وأحسن بديهة، فكلاهما ذكي، فطن، مرح، تقوم نادرته على التلاعب بالألفاظ، وتعمد إلى سرعة البديهة، والمجابهة التي تحوّل مجرى الحديث إلى سخرية بالمتحدث" (الصّفّار، ص45).

### 3.3 بديع الزمان الهمذاني (358-398هـ):

أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذانيّ "الكاتب المترسّل، والشاعر المجيد، قُدوة الحريريّ، وقَريعُ الخُوارزميّ، ووارثُ مَكانته"(عبد الحميد،1962،ص7)، يصفه الثعالبي وصفاً بليغاً فيقول:

مُعجزةُ هَمَذَان، ونَادِرَةُ الفَلَك، وبكر عطارد، وفردُ الدهرِ، وغُرّةُ العَصْر، ومن لم يُلقَ نظيره في ذكاء القريحة، وسرعة الخاطر، وشرف الطّبع، وصفاء الذهن، وقوة النفس،ومن لم يُدرك قرينه في ظرف النثر، وملحه، وغرر النظم، ونكته، ولم يُرَ ولم يُروَ أنّ أحداً بلغ مبلغه من لب الأدب وسرّه، وجاء بمثل إعجازه وسحره، فإنه كان صاحب عجائب، وبدائع، وغرائب" (1983، ج4/ ص293).

ويظهر تأكيد الجميع على سرعة البديهة، ومواصفات الذكاء في قول الحموي: "وكلامه كله عفو الساعة، وفيض اليدّ، ومسارقة القلم، ومسابقة اليد للفم" (الحموي، ج1/ ص235).

ظهر البديع في عصر مشحون بالفوضى في الحكم، تفتت وانقسام، ومنافسة وصراع على المال، مما أدى إلى خلق طبقة وسطى في المجتمع، لها مطامح وآمال لا تقف عند حد، ظهر الهمذاني في ظلها محباً للمغامرة، طامحاً للثروة المادية، والسمعة الأدبية، والتميّز عن غيره ممن سبقوه من الأدباء، كابن المقفع، وابن قتيبة، والجاحظ، والمبرّد، والوشّاء، وأبي الفرج، وابن دريد، فنجح في ذلك وساعدته روح العصر، من كثرة النّوادر، والأقاصيص، والحكايات، والفكاهات، التي يتندر بها الناس في مجالسهم الخاصة والعامة (ياغي، 1985)، وله أقوال قصيرة مسجوعة، تدل على خبرة واسعة في الحياة، ومعرفة بواقع المجتمع الذي يحيا فيه، ذهب بعضها فأصبح أمثالاً سائرةً، أورد الثعالبي شيئاً منها(1983، ج4/ ص232-234)، وله بعض الكنايات اللطيفة، التي تدل على خفة الروح، والنقد الماكر لمشاكل المجتمع، منها أنه رأى رجلاً قادماً يوصف بأنه بارد ثقيل، فقال:" قد أقبل ليل الشتاء"(الثعالبي، 1997، ص90).

وبهذه الروح الناقدة المرحة ظهرت مقامات الهمذاني، أو مقامات الكُديَة، ولعل الجاحظ من قبله قد مَهّدَ لها بما كتبه في الكُدية، تطور فيما بعد إلى هذا الفن القصصي الفريد بنوعه لدى الهمذاني والحريري في أبرع صورة، وأكمل شكل (سعد، 1992).

أصبحت المقامة وثيقة تكشف حدّة التناقض الطبقي في ذلك العصر، وتوسل بعض الناس إلى مقاومتها بالكدية والاحتيال (زركوش، 1975، ص85), لقد تحولت شخصية المكدي إلى صورة أدبية ذائعة الصيت على يد البديع، عندما تخيرها لتكون بطلاً لمقاماته التي ملأ الدنيا بها، وشغلت الناس (عبد الغني، 1991), فالمطّلع على المقامات يجد البطل مثقفاً ثقافة واسعة شاملة، مالكاً لناحية اللغة، مستوعباً لحركة تاريخ العرب، وطباع الحكام والمحكومين، ملماً بالتراث الشعري، والقرآن، والحديث، وأيام العرب (الحاج, 1982)، وهي شخصية تعكس صورة صاحب المقامات، شخصية الهمذانيّ نادرة المثال، التي تمثل نموذجاً رائعاً للثائر، والناقد، والمعلم، بل والمصلح الاجتماعي، بأسلوبه الذكي المحبب للنفوس، فيصل إليها بسهولة ويسر، بما يحمله من تشويق، وطرافة، وظرف.

لقد أثبت البديع الألوان الفكاهية، والصور الهزلية لأبطال مقاماته، واستخدم الفنّ القصصيّ الذي يطور الأحداث لتصل إلى مرحلة من التعقيد، ثم تنجلي عن حل مفاجئ فكاهي ضاحك على يد بطلها الوحيد، وهو أديب يحتال على الناس ببيانه العذب، ويقدم لهم المتعة والطرافة، ويرسم البهجة على وجوههم، لكنّه يستخرج ما في جيوبهم.

تكاد المقامة البغدادية تمثل هذا الفن تمثيلاً واضحاً، فالبطل شاب من شباب المجتمع العباسيّ الجديد فيه فطانة، وفصاحة، وثقافة، وظرف، لكنّه يعاني من البطالة والفقر، فيستخدم الكدية والاحتيال للحصول على المال، وبعد ذلك يتسلى ببكاء ضحيته معبراً عن ظرف اجتماعي معقد، وقيم مختلة، تصبح فيها الغاية تبرر الوسيلة، مما يدفع للإنكار والرفض لهذه الشخصية الدخيلة على شخصية العربي؛ الذي فُطِر على القيم العربية الأصيلة من شهامة، وكرم، ونبل، وصدق (الدّقاق، ص379).

فالحوارية التـي يختـم بهـا المقامـة البغداذيـة (عبدالحميـد، 1962، ص70)، تعبّر عن ذلك على لسان الراوي الذي خرج هارباً بطريقة ماكرة، لكنّه جلس يشـاهد من بعيد نتيجة حيلته ليضحك، فلمّا شعر السواديّ بتأخره عنه قام إلى حماره،

فاعتلق الشوّاء بإزاره، وقال: أين ثمن ما أكلت؟ فقال أبو زيد: أكلتُـه ضـيفاً! فلكمه لكمة، وثنّى عليه بلَطمة، ثمّ قال الشوّاء: هـاكَ، ومتـى دعونـاكَ؟! زِنْ يـا أخـا القِحّة عشرين، فجعل السواديّ يبكي، ويَحُلّ عُقدَه بأسنانه، ويقول: كـم قلـت لـذاك القُرَيد، أنا أبو عبيد، وهو يقول: أنت أبو زيد، فأنشدت:

أَعمِــــلْ لرزقــــك كــلَّ آلــــة    لا تقعُـــــدَنّ بكُـــلِّ حالــــة

وانهـــــضْ بكـــــلِّ عظيمـــــةٍ    فالمـــــرءُ يَعجِـــزُ لا مَحَالَـــة

أمّا المقامة الحِرزيّة (عبدالحميد، 1962، ص144)، فيظهر فيهـا البطـل رجـلاً وقوراً، لم تحركه العواصف التي غشيت السـفينة، وجعـل النـاس يتبـاكون ويشـكون، بينما هو منشرح الصدر، فعجبوا له، وسألوه عن سبب ثباته، فيزعم لهم أنـه يحمـل حرزاً يقي صاحبه من الغرق،" ولو شئتُ أن أمنح كلاً منكم حرزاً لفعلت، فكل رغب إليه، والحّ في المسألة عليه، فقال لن أفعل ذلك حتى يعطيني كلُّ واحد مـنكم دينـاراً الآن، ويعدني ديناراً إذا سلم"، فأعطوه ما طلب، فرمى إلى كلّ واحـد بورقـة، وعنـدما وصلوا بسلام، نقدوه مـا وعـدوه، سـأله ابـن هشـام عـن أمـره:" كيـف نصرك الصـبر وخذلنا ؟ فأجابه شعراً بأنّه صبر ليملأ كيسه ذهباً، أما لو مات فلن يحتاج للعذر مـن أحد من الناس:

ويــــــكَ لـــــولا الصّـــــبرُ مـــــا    كنـــتُ مـــلأتُ الكـــيسَ تِبـــرا

ولــــــوَ انّي اليــــوم في الغـــــــر    قـــى لَمـــا كُلِّفــتُ عُـــذرا

فهي تدل على شدة الدهاء والمكر، بل هي نـادرة مـن نـوادر الخـداع، لأنهـا لا تتحصـل إلا للماكـرين الأذكيـاء، خاصـة أنـه تفطّـن لهـا في لحظـة خـوفٍ ورعـب، واقترابٍ من الغرقِ والموت، مستغلاً عواطف الناس أبشـع اسـتغلال، ولعلـه كـان قـد

أعدها مسبقاً وكررها كثيراً، فمن يفكر في المال في تلك اللحظة إلا شخصية كأبي الفتح الإسكندري بمواصفاته العجيبة.

أما حديث عيسى ابن هشام حين عاد من الحج فطال شعره، واتسخ بدنه؛ طلب من غلامه أن يختار له حَمّاماً واسعاً نظيفاً، وحجّاماً لطيفاً، فلما دخل الحمّام، جاءه رجلٌ فلطّخ رأسه وجبينه بقطعة طين، ثمّ خرج، فكأنه بذلك يضع عليه علامةً ليكون له، فدخل رجلٌ آخر فدلكه دلكاً شديداً، فرجع الأول واختلف مع صاحبه قائلاً:" يا لُكع، مالك ولهذا الرأس وهو لي"، فتضارب الرجلان، كلٌّ يدّعي حقه في هذا الرأس ليغسله، وتحاكما إلى صاحب الحمّام، هذا يستشهد بالطين، وهذا يؤكد أنّه دلكه بيده، فطلب صاحبُ الحمّام صاحبَ الرأس ليسأله، فقال له: " يا رجل لا تقل غير الصدق، ولا تشهد بغير الحق، وقل لي هذا الرأس لأيهما، فقلت: يا عافاك الله، هذا رأسي قد صحبني في الطريق، وطاف معي بالبيت العتيق، وما شككت أنّه لي! فقال لي: اسكت يا فضوليّ"، فهذه هنا دعابة عجيبة، غاية في الظرف، بل هي من وثبات الإبداع، ولا ينتهي الأمر هنا بل يقول الحمّاميّ لأحدهما يحاول إقناعه:" يا هذا إلى كم هذه المنافسة مع الناس بهذا الرأس؟ تسلّ عن قليل خطره، إلى لعنة الله وحرِّ سَقَرِه، وهبْ أنّ هذا الرأس لَيْسَ، وأنّا لم نرَ هذا التَّيْسَ "، فخجل عيسى ابن هشام، ولبس ثيابه، وانسلّ من الحمّام (عبدالحميد، 1962، ص232)، ولا يكاد يأتيه الغلام بحجّام آخر، فيرى فيه اللطف والهدوء؛ حتى يسمع كلامه، ويكتشف أنه رجل مجنون أصابته المرّة، فيقسم أن لا يحلق شعره أبداً، ولا يتحلل من يمينه.

وللبديع رسائل كثيرة في التعزية، والصداقة، وبعضها يشكو فيه غلاء الأسعار، ويدعو إلى إزالة الظلم الذي وقع على الناس، فتركهم ضعفاء لا يجدون القوت، ولا يقدرون على أداء العبادات، فيظهر من خلالها تتبعه لأحوال المجتمع، وفساده، ينقل الثعالبي رسالة له لابن فارس (1983، ج4/ ص310): " والشيخ يقول: قد فسد الزمان، أفلا يقول: متى كان صالحاً؟ أفي الدولة العباسية؛ فقد رأينا آخرها، وسمعنا بأولها"، ويستمر بعدها في التساؤل عن هذا الصلاح متى كان ؟ في الفترة

الأموية، أم الراشدية، أم الجاهلية، أم في عهد عاد، أم في عهد آدم عليه السلام، أم قبل ذلك والملائكة تقول: " **أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا** " (البقرة، 30)، ثم يقول:" وما فسد الناس، وإنما اطّرد القياس، ولا أظلمت الأيام، وإنّما امتد الظلام، وهل يفسد الشيء إلا عن صلاح! ويمسي المرء إلا عن صباح!؟" فهي حكمة ساخرة يقصد منها الإشارة إلى أن الفساد متأصل في الطبيعة البشرية منذ وجدت على الأرض، وهو ضرورة لإظهار الصلاح، كالصباح والمساء؛ فالضدّ يظهر حسنه الضدّ.

أما في مناظرته مع الخوارزميّ، فهناك شواهد كثيرة على روح الفكاهة عنده، مستخدماً أساليب البديع من سجعٍ، وجناس، وطباق، ومقابلة، وغيرها، لكنها تصل إلى درجة الهجاء المقذع، والشتم المباشر، فهي مبارزة فنية في اختيار أشد الألفاظ قسوة، وأكثرها إيلاماً وتجريحاً.

لقد امتد تأثير الهمذانيّ فيمن بعده من أصحاب المقامات من أشهرهم الحريريّ، والسيوطيّ، وابن الجوزيّ، والقلقشنديّ في مقامته الكواكب الدريّة، وامتد أثره إلى الأندلس العربية، فنسج على منوالها ابن شُهيد، وأبو الحزم ابن المغيرة "وظهرت مقامات السرقسطيّ تقدم صورة بديعة للمجتمع الأندلسيّ، تتميز بالواقعية، وتفيض السخرية اللاذعة من النماذج البشرية التي تضطرب في ذلك المجتمع" (القلماوي ومكي، 1987، ص80).

لقد التقت قريحة الأندلسيين مع الجاحظ والهمذانيّ عند هذا الفن الفكه، فظهرت سخرية متهكمة بالطبيعة البشرية ومفارقات الحياة (خريوش، 1982، ص60).

4.3 التوحيديّ (310-414هـ):

أبو حيان عليّ بن محمد بن العباس التوحيديّ، يحقق الكيلاني سنة وفاته في 414هـ (د.ت، ص69-73)، كان بحراً في جميع العلوم من النّحو، واللغة، والشعر، والأدب، والفقه، والكلام (الحمويّ، ج5/ ص1924)، كان عارفاً بالفلسفة، وعلم الكلام، والمنطق، تظهر ثمارها في كتبه الكثيرة والمشهورة: المقابسات، والإمتاع

والمؤانسة، والصداقة والصديق، وغيرها من مصنفاته، كالبصائر والذخائر، ومثالب الوزيرين، والهوامل والشوامل، والإشارات الإلهية، كلها تدل على أسلوبه الفصيح العالي، الذي قلّ أن تجد في العربية الفصيحة المليحة الأنيقة ما يعدله، لكنّه كان يحتذي أسلوب الجاحظ، ويضيف إليه من ثقافته الفلسفية، وسمات عصره منهجاً خاصاً في الكتابة، فهو" يتشابه مع الجاحظ في الاستطراد، والمزج بين الجد والهزل، لكنهما يختلفان في الروح المنبعثة منهما"(الكيلاني، ص131).

كانت نفسية التوحيدي تمتلئ بالحقد على المجتمع، فقد ذمّ الرجل زمانه وما شهده من انحدار في العلاقات الإنسانية والاجتماعية، فهو" زمانٌ فاسدُ المزاج، أبِيُّ الخيْرِ، معدومُ الفضل، قليل النّصر، بعيد المتعطف" (التوحيدي، 1964، م2، ج3/ ص162).

لقد عاش الرجل يائساً محروماً، وتعرض لإخفاقات كثيرة،"فأحرق كتبه في آخر عمره؛ لقلة جدواها، وضناً بها على من لا يعرف قدرها بعد موته" (الحموي، ج5/ ص1929)، ففي رسالته للقاضي أبي سهل علي بن محمد، يعتذر عن حرقه لكتبه، محتجاً بفساد الزمان:" فهو زمان تدمع له العين حزناً وأسىً، ويتقطع عليه القلب غيظاً وجوىً، وضنىً وشجىً" (الكيلاني، ص411)، وقاده ذلك لانتقاد الخارجين عن طريق الصواب بجرأة، والسخرية من سلوكهم ومذهبهم، ليردّهم عن فسادهم، شاكياً من الحرمان وتقلبات الزمان، وانقلاب الموازين.

تمتع التوحيدي بالشجاعة والصراحة، والمجاهرة برأيه في الناس، وكان يملك عيناً بصيرة نقّاذة، وروحاً نقدية ممتازة، فنصّب من نفسه مصلحاً أخلاقياً؛ ذلك أنه لم يكن يتهيب الحكام، والوزراء، ولا يحرص على إرضائهم، أو عطاياهم، خاصة وهو لا يظفر منهم بشيء، فوجد في الفكاهة والسخرية وسيلة ناجعة لإنكار الواقع المرير" وانطلق في عالم الفكاهة يضحك ملء شدقيه، ويسترسل في رواية النكات، والنوادر، والملح، والمجون" (إبراهيم، ( أ )، ص99)، فالفكاهة عنده طريقة للتنفيس عن آلامه، فيسميه زكريا إبراهيم بفيلسوف الفكاهة(( أ )، ، ص247-270).

لقد مزج التوحيديّ الجِدّ بالهزل، لـئلا يمـلّ القـارئ، ودعـا إلى سـماع الهـزل، وكأنّه يشير إلى حاجة النفس إليه، قائلاً " فإنّك لو أضربتَ عنه جملةً لـنقص فهمـك, وتبلّد طبعك، ولا يُفتِّـق العقـلَ شيءٌ كتصـفح أمـور الـدنيا، ومعرفـة خيرهـا وشرهـا، وعلانيتها وسرها", يقول بعدها " فإنك متى لم تُـذِقْ نفسـك فـرح الهـزل، كربهـا غـمّ الجِدّ " (التوحيدي، 1964، ص60).

ويهاجم من ينتقد هذا المنهج أو يعيبه، ويعدّ ذلك ظلماً، فالنّفس تحتاج إلى الـترويح بـالمزاح، مستشـهداً بفعـل ابـن عبـاس ﷺ في مجالسـه، مـن أخـذ بالشـعر والنادرة، ترويحاً عن السامعين، بعدما يكون قد خـاض في مسـائل الفقـه والحـديث، فيقول:" وما أراه أراد بذلك إلا لتعديل الـنّفس، لـئلا يلحقهـا كـلال الجِـدّ، ولتقتـبس نشـاطاً في المسـتأنف، ولتسـتعدّ لقبـول مـا يـرِدُ عليهـا فتسـمع" (التوحيـدي، 1964، ص49), فهو بذلك يدعو لإيجابية الضحك، الذي ينشط العقـل والـذهن، ويـدفع إلى الاستعداد للعمل والإنتاج؛ لأنه يعتقد" أنّ النّفس تمل، كـما أنّ البـدن يكـل، وكـما أن البدن إذا كلَّ طلب الراحة؛ كذلك النفس إذا ملّت طلبت الـرَّوْح" (التوحيـدي، د.ت، ج1/ ص27).

وهو يرى أنّه لا بدّ من معرفة النقيض، فبأضـدادها تتمايـز الأشـياء، فمـن لم يعرف السـوء لم يتجنبـه، ومـن لم يعـرف الإنفـاق لم يعـرف التـوفير، ومـن لم يعـرف الاقتصاد لم يعرف النفقة،" فإن كان قد امتزج بهذه المحاسن ما خالف منوال العقـل، وقبيح الحق، فذاك لتتبين به حُسنَ الحَسَن، وقد قيل: والشيء يُظهـر حسـنه الضـدّ " (التوحيدي، 1964، م2، ج4/ ص10)، كذلك من لم يعرف السـخرية والهـزل لم يعـرف الجِدّ والالتزام، ولم يبتعد عن الأخطاء في القول والفعل والسلوك.

ونجده يتوقف في المقابسة الحاديـة والسـبعين عنـد الضـحك محـاولاً فهمـه كظاهرة إنسانية، ليضع له حدّاً، ويحدد مفهومه، فيسأل شيخه أبا سـليمان المنطقـي محمد بن طاهر بـن بهـرام السجسـتاني، الـذي درس عـلى يديـه الحكمـة، والمنطـق؛ قال:" سألت أبا سليمان عن الضـحك: مـا هـو؟ قـال: الضـحك قـوة ناشـئة بـين قـوّتي

المنطق والحيوانية، وذلك أنه حالٌ للنفس باستطراف واردٍ عليها"(التوحيدي، 1970، ص294)، فهو يرى في الضحك حالة من حالات النّفس، تحدث لأمر طارئ، أو مفاجأة غريبة، أو تناقض يعاكس الواقع، أو مفارقة للتصور الموجود في العقل الداخلي للسامع، مما يدفع لتحريك الغرائز فينشأ الضحك، ويتبعه السرور والفرح، فهو بذلك يعطيه الأهمية اللازمة بمحاولة تحديد معناه، ووضع تعريفٍ مفهوم له كغيره من المصطلحات الفلسفية، والإنسانية، التي وقف عليها.

من ذلك مثلاً محاولته بيان سبب الضحك من حديث المجانين، وذلك بعدما قدّم للوزير مجموعة من نوادرهم، في نهاية الليلة الواحدة والثلاثين، قال: وكتب مجنون إلى مجنون مثله:

وهب الله لي جميع المكاره فيك، كتابي إليك من الكوفة حقاً حقاً حقاً، أقلامي تخطّ، والموت عندنا كثير، إلا أنه سليم والحمد لله، أحببت ليعرفه إعلامكم ذلك إن شاء الله، فضحك- أضحك الله سِنّه- حتى استلقى، وقال: ما الذي يبلُغ بنا هذا الاستظراف إذا سمعنا بحديث المجانين؟

فيروي له حديثاً سمعه لأبي زرعة يفسر فيه الأمر بقوله:" إن المجنون مشارك للعاقل في الجنس، فإذا كان من العاقل ما يحسب أن يكون من المجنون كُره ذلك، وإذا كان من المجنون ما يُعهد من العاقل تُعُجِّب منه"(التوحيدي، د.ت، ج2/ ص204).

وتنبه التوحيدي للجانب الاجتماعي للضحك، فيقول في الهوامل والشوامل:

قد نرى من يضحك من عجب يراه ويسمعه، أو يخطر على قلبه، ثمّ ينظر إليه ناظر من بُعد فيضحك لضحكه، من غير أن يكون شَرِكَه فيما يضحك من أجله، وربّما أربى ضحك النّاظر على ضحك الأول، فما الذي سرى من الضاحك المتعجب إلى الضاحك الثاني" (1951، ص247).

فيكون جـواب مسـكويه أن الضـحك ضرب مـن ضروب التـأثيرات النفسـية، تمتد من شخص لآخر كالتثاؤب، والنوم، والتكاسل عن العمل.

إنّ الضّحك في حقيقته ظاهرة اجتماعية تسري من فرد لآخـر، بـل قـد يزيـد الثاني على الأول في الضحك، رغم أنّه لم يشاهد مـا شـاهده الأول لكنّـه يمثـل حقيقـة القيمة الاجتماعية لهذه الظاهرة في المجتمع، والتي وقف عليها الجاحظ قبله.

ثم يتساءل في الهوامل والشوامل (ص289) عن ضـحك النـاس مـن الشـخص المضحك أحياناً دون أن يفعل شيئاً ؟ فيؤكـد أنـه باعـث وجـداني داخـلي، واسـتعداد فطري للضحك من الساخر، حتى قبل أن يفعل شـيئاً، أو يقـول شـيئاً مضـحكاً، فهـي ملاحظات دقيقة سبق بها علماء النفس في العصر الحديث، وفي المسـألة رقـم(137)؛ يتوقف عند إجابة اسحق الموصلي لسؤال الخليفة، وتفضيله للفضل بـن يحيـى عـلى جعفر بن يحيى، لأن الفضل وإن كان عطـاؤه قلـيلاً يلقـاه بـالبشر والطلاقـة، وتهلـل الوجه، والبشاشة، بيـنما عطـاء جعفـر جزيـل لكنـه عـن كـبر وعجـب وضـيق وجـه (ص300-303).

لقد سخر التوحيديّ من البخل والبخلاء وأفعالهم، وانتقـد معـايبهم، رافضـاً تعاملهم مع الضيف بطرق ملتوية؛ للـتخلص مـن أقـل الواجـب نحـوه شـحاً وبخـلاً، كتقديم الماء، أو الطعام، وعاب مفاهيمهم المعكوسة، وطريقة تفكيرهم التي تحاجج عن البخل وتفتخر به.

فنجده في الليلة الحادية والثلاثين يتوقف عنـد أمـر المطعمـينَ والطـاعمين،" والذين يهشون عند المائدة، والذين يعبسون ويجمّون ويطرقـون، والـذين يصـخبون، ويلغطون، ويضجرون، ويغتاظون"(التوحيدي، د.ت، ج3/ ص1).

وقد انتبه لقول القائلين بأن الجاحظ لم يترك في هذا الباب شيئاً لم يقع عليه، فيقول بأن هذا لا يجوز مهما بلغت براعة الإنسان في فنه،" فلا أحد من البشر يحيط بكل شيء، ولا يمكن أن يحيط بالباب الواحد من كل جوانبـه، وقـد حـدث مـن عهـد

الجاحظ إلى وقتنا أمور وأمور، وهَنَات وهَنَات، وغرائب وعجائب" (التوحيدي، د.ت، ج3/ ص3).

ولذلك يسخر بعدها من البخلاء المرائين، ويقدم لهم صورة طريفة عندما ينقل لنا قول حامد الزاهد: "المرائي إذا ضاف إنساناً حدثه بسخاوة إبراهيم، وإذا ضافه إنسان حدثه بزهد عيسى بن مريم " (التوحيدي، د.ت، ج3/ ص3).

وفي قصة أخرى يروي حالة أحد المرائين من العجم، لقيه بنفسه، " قال لي رجل من العجم، يدّعي العلم، ويزعم أنّه منطقيّ: اقعد حتى تتغذى بنا، قلت: لا أبلاني اللـه بذلك، قال: فلم قلتَ هذا ؟ قلتُ: لأنك أتيتَ بكلام لو فقهته عن نفسك لما أنكرته على جليسك"، يقول بعدها أنه شرح له الخطأ الذي وقع فيه، فصار يتثاقل من لقائه، ويبتعد عن طريقه، فيعلق على ذلك:" فأفٍ له ولأضرابه، فما شَيْنُ الدنيا والدين إلا بقوم هذا منهم" (التوحيدي، 1964،م2، ج2/ ص103).

ويقول رأيه في الأخلاق العامة، وتقسيم الأقوام بذكاء حسب كرمهم، أو جبنهم، وذلك عندما يقول الوزير:" ما أحوج الجبان إلى أن يسمع أحاديث الشجعان! وما أشدّ انتفاع الضَيِّق النّفس باستماع أخبار الكرام! "(التوحيدي، د.ت، ج3/ ص127)، فيكون ردّه أنّ الأخلاق متداخلة، متلابسة، منها ما يكون اختلاطه قوياً، ومنها ما يكون ضعيفاً، لذلك يصعب تحديدها، إلا ما يظهر منها لصاحب الحسّ اللطيف، والعقل الشريف، وهذا أيضاً كما يقول:

يختلف بحسب المزاج والمزاج، والإنسان والإنسان، ألا ترى لو أنك رُمتَ تحويل البخيل من العرب إلى الجود كان أسهل عليك من تحويل البخيل من الروم إلى الجود، والطّمعُ في جبان الترك أن يتحوّل شجاعاً، أقوى من الطّمع في جبان الكرد أن يصير بطلاً (التوحيدي، د.ت، ج3/ ص129).

ويكون حديثه هذا مدخلاً لشرح وتفسير وتحديد معاني الأخلاق الحسنة، كالحِلم، والعدل، والشجاعة، والعفّة، والوفاء، ثم يتكلم على نقيضها من الأخلاق

المذمومة، كالحسد، والعُجب، والتكبر، وما يسميه بتوابعها، كالغضب، والكذب، والجهل، والجَوْر، والدناءة، أما الحزن، والغمّ، والهمّ، والأسى، والجزع، والخَوَر، فهي من شجرة واحدة، وهذا معناه أن الأمم تمتاز عن بعضها في أصل هذه الأخلاق، فيتشاكل معظمها في أمّة، أو ملّة، أو قوم دون قوم، ويركز على هذا الأمر في طبع الجبان والجواد، في المقابسة الثالثة(ص85-89)، ثم يقف عليه في كتاب الصداقة والصديق محذراً بذكاء من صداقة خمسة: الفاسق الذي يبيعك بأكلة، أو بأقل منها، والبخيل الذي يقطع بك في ماله عند شدة حاجتك إليه، والكذّاب، وقاطع الرّحم، والأحمق الذي يريد أن ينفعك؛ فيضرّك(1996، ص255).

أمّا أعلى مظاهر السخرية لديه، والتي وصلت حد الهجاء والذم في الوزيرين ابن العميد والصاحب فهي تتمثل في كتابه "مثالب الوزيرين"، ذلك أنه صبّها من شعور عميق بالمرارة لما كان عليه من حرمان وفقر؛ رغم ما يملكه من معرفة؛ ولأنه كان يرى الناقصين الجهلاء، يحصلون على ما أرادوا، بينما العلماء الفضلاء لا يدركون أقل المنى.

لقد انفجر بركان غضبه على الوزيرين، ووقف عند معايب كثيرة لهما محتجاً بأنّه يقصد بذلك" تأديب النّفس، واجتلاب الأنس، وإصلاح الخُلق، وتخليص ما حسُنَ مما قبُح" (1961، ص10)، ويستشهد بالآيات القرآنية، والأحاديث، وأقوال الصالحين، ليقول من خلالها أن نشر معايب الآخرين، وذمّ الرجال له هدف أخلاقيّ واجتماعيّ، يدفع لتجنبها في أسلوب ذكيّ يدل على فهمه العميق للنّفس البشرية, فجاءت رسالته حشداً من الحكايات والأخبار، والأقوال الساخرة المليئة ذماً وهجاءً في كثير من الأحيان.

تنوعت سخريته من الصاحب، فقد تعلقت بسلوكه في مجلسه، مع من يخدمونه، أو مع ضيوفه، والاستهزاء بأسلوبه في السجع، وكثرته في كلامه، والتهكم بادعائه العلم وحب العظمة, فمن ذلك سخريته من سجع الصاحب في قوله لفيروزان المجوسيّ بعد خلاف بينهما:

إنّما أنت مخشّ مجشّ محشّ، لا تهشّ ولا تبشّ ولا تمتشّ، فقال له فيروزان: أيها الصاحب برئت من النّار إنْ كنتُ أدري ما تقول ! والله ما هذا من لغة آبائك الفرس، ولا لغة أهل دينك من هذا السواد، فقد خالطنا النّاس فما سمعنا منهم هذا النمط، وأنّي أظنّ أنّك لو دعوتَ الله بهذا الكلام لَمَا أجابكَ، ولو سألتَه لَمَا أعطاك، ولو استغفرتَ الله ما غفر لك، وحقيقٌ على الله ذلك" (التوحيدي، 1961، ص74),

إنّها سخرية لاذعة تبعث على الضحك، ولعلّ فيها شيئاً من المبالغة، ليجعله موضعاً للهزء والسخرية والضحك.

ويبين غروره في ادّعاء العلم، وزعمه بأنّه سبق الكتّاب والوزراء ممن قبله، يقول:" كَتَبَ يوماً إلى إنسان:

وأُقسمُ أنّك لو كتبتَ بأجنحة الملائكة المقربين، على جباه الحور العين، مستمداً من أحداق الولدان المخلدين، جوازا على الصراط المستقيم، إلى جنّات النّعيم، لما حَسُنَ هذا البخل, فأخذ يعيد هذا ويُبدئه، ويقول: كيف ترون، وكيف تسمعون، وهل قرأتم شبيهه" (التوحيدي، 1961، ص148)

فهو يجعله في العبارة الأخيرة كالطفل الصغير، الذي يضحك ويبتسم إذا استطاع أن ينطق كلمة جديدة، يفرح بها أهله، فنتصور الوزير يقفز دون اتزان وهو يقول كيف ترون كيف تسمعون.

أمّا سخريته من ابن العميد فقد ركّز على بخله، " فلقد أراد أن يطيّر ابنه من رأس الجوسق؛ لأنّه طلب زيادة رغيف في وظيفته" (التوحيدي، 1961، ص239).

وهاجم ادّعاء أبي الفضل العلم وذمّه كثيراً، في صور ساخرة مضحكة، لا تخلو من المبالغة، حتى تصل درجة الهجاء المباشر في ألفاظ كثيرة، تخرج أحيانا عن الذوق العام، وفيها فُحش يخرجها عن مقياس السخرية الناقدة إلى صورة الحطّ من منزلة الآخرين حسداً وحقداً.

فهو بذلك يلجأ للسخرية العنيفة، والانتقاد التبشيعيّ للآخرين، ولا يقف عند حدّ الوسطية والاعتدال، بل يتجاوز ذلك إلى التطرف، والمبالغة، والتهكم الشديد، والذمّ الذي يمتلئ حقداً وغيظاً، تخرج من خلاله" صورة ساخرة تحليلية للشخصية التي تحتمي وراء المنصب السامي والأعطيات"(عباس، 1956، ص70)، وكأنه يترك مرغماً ما كان يدعو إليه من الاعتدال في الضحك، متأثراً في ذلك بالجاحظ في رسم شخصياته في التربيع والتدوير، ولذلك نكاد نلمح الاعتذار نفسه الذي وقفنا عليه عند الجاحظ، فالتوحيدي يخاطب القارئ في آخر الكتاب قائلاً:" على أني- حفظك الله- لا أبرئ نفسي في هذا الكتاب الطويل العريض من دبيب الهوى، وتسويل النّفس، ومكايد الشيطان، وغريب ما يعرض للإنسان"(1961، ص361).

لقد استمرّ التوحيدي في شكوى الزمان، والسخرية من حقارة الأدباء المغرورين، وخسة المتكلمين، فحياته تصوّر مأساة الإنسان الذي يشعر بالغربة عن نفسه؛ لكنه يحاول الوقوف في وجه التيار ليمنع مدّه، فهو يصارع بتمرد واضح ليحفظ للأدب حلاوته، وللنثر بهاءه، ويشكو انقلاب العهود، وانتشار الفحشاء، وفساد العلماء، وفشو الجهل، وظهور الغيّ(عباس، ص111-126).

ولعل أفضل وصف لحال الناس، والذي يطابق حال التوحيدي تماماً، الكلام الذي أورده ابن المقفع على لسان الجرذ في باب الحمامة المطوّقة، في قصة الجرذ والناسك، حيث فقد الجرذ المال والمقدرة على الوثوب نحو الطعام؛ فتركه أهله وأصدقاؤه، وتخلوا عنه، فقال:

ما الإخوان ولا الأعوان ولا الأصدقاء إلا بالمال، ووجدت من لا مال له إذا أراد أمراً قعد به العُدم عمّا يريده، كالماء الذي يبقى في الأودية من مطر الشتاء، لا يمر إلى نهر، ولا يجري إلى مكان إلى أن يفسُد، وينشف، ولا يُنتفع به، ووجدت من لا إخوان له لا أهل له، ومن لا ولد له لا ذِكر له، ومن لا مال له لا عقل له، ولا دنيا ولا آخرة له، لأن من نزل به الفقر لا يجد بداً من ترك الحياء، ومن

ذهب حياؤه ذهب سروره، ومن ذهب سروره مَقَتَ نفسه، ومـن مَقَـتَ نفسـه كـثُرَ حزنه، ومن كثُرَ حزنه قلّ عقله، وارتبك في أمره، ومن قلّ عقله كان أكثر قوله وعملـه عليه لا لـه، ومن كان كذلك فأحرى به أن يكون أنكد النّاس حظاً في الدنيا والآخرة.

ثمّ يشير إلى أن ترك الأهل للرجل إذا افتقر قـد يدفعـه لإذلال نفسـه، لهـذا عدّوا الفقر رأس كل بلاء، لكنّ الكريم النّفس" لو كُلّف أن يُدخلَ يده في فم الأفعـى؛ فيخرج منه سُمّاً فيبتلعه؛ كـان ذلـك أهـون عليـه، وأحـب إليـه مـن مسـألة البخيـل اللئيم" (ابن المقفع، د.ت، ص248-251).

# الفصل الرابع

## الدراســـــة الفنيّـــــة

# الفصل الرابع

## الدراســـة الفنيّـــة

يركز هذا الفصل على الجوانب الفنية للنثر الساخر في العصر العبـاسي حتـى القرن الرابع الهجري, في محاولة لفهم خصائص النـثر السـاخر، لفـترة زمنيـة تمتـد إلى ثلاثة قرون, ولأدباء مختلفين في بيئات مختلفة؛ ولذلك اعتمدت الدراسـة عـلى ثلاثـة مواضيع، للبحث من خلالها عن العناصر الفنية المشـتركة لهـذا النـثر: أمـا الأول منهـا فيتعلق بالألفـاظ والأسـلوب، ومـا يميزهـا مـن بسـاطة وسـهولة، واسـتخدام السـجع والمحسنات البديعية فيها, ومدى انتشـار الأسـاليب الإنشـائية مـن نـداء، واسـتفهام، وأمر، وتعجب، وتكرار، وغيرها.

أمّا الثاني فيتعلق بالتضـمين والاقتبـاس مـن القـرآن الكـريم، وحِكـمِ العـرب المشهورة، وأمثالهم، ومناسبة هذا الاقتباس لمواقعه، والأهداف التي ينشدها الكاتـب من ذلك.

أمّا الثالث فهو دراسة للصورة الفنية الساخرة، من خلال التصـوير والتحليـل النفسي للشخصيات، وأسلوب السرد القصصي الممتع والمشوق، والذي يستخدم عنصر الحوار ليساهم في إثراء الجانب القصصي لهذا الفن الساخر.

### 1.4 الألفاظ والأساليب:

#### 1.1.4 بساطة اللّغة والأسلوب:

واكب النثر روح العصر والحيـاة الجديـدة، فكـما شـمل التطـور موضـوعات النثر وأفكاره، فقد شمل كذلك لغته وصياغته، حيث جاء الأسلوب بسيطاً وقريباً مـما يلهج به الناس في أحاديثهم، بعيداً عن الرصانة، والجزالة، والألفاظ الغامضة؛ فجاءت لغـة أدب السـخرية والفكاهـة واضـحة وسـهلة، وبعيـدة عـن التكلـف والغمـوض،

بسبب التمازج الحضاري، والثقافي، والاجتماعي، فهو أدب موجه للنّاس بكافة طبقاتهم، فيجب أن يكون أسلوبه قريباً من الناس، قريباً من أفهامهم، سريع الأثر في نفوسهم، يستخدم كثيراً من الألفاظ الشعبية الشائعة، والألفاظ المتداولة بين الناس، والتي لا تحتاج إلى معجم لمعرفة معانيها، حتى للقارئ في أيامنا هذه بعد مرور أكثر من ألف عام عليها.

ولعل الأمثلة التي تبين ذلك كثيرة، ويمكن أن يكون أسلوب الجاحظ دليلاً عليها، وأي مثال من أي كتاب من كتبه يمكن أن يبين لنا أسلوبه السهل الممتنع، وطريقته في الوصول لغايته بالتدريج، والاستطراد، وكيف يقف على السخرية من عادات اجتماعية يرفضها، أو يدعو لتهذيبها، ففي كتاب الحيوان مثلاً في" باب الكلب وشأنه"، نجده يدافع عن الكلب، ومعرفته بصاحبه دون سائر الخلق ولو بعد غياب، ثمّ يذكر قصة في وفاء الكلب، وما يوصف من أدبه عندما يزجره صاحبه عن طعام أو مكان ما فيبتعد ويرمقه من بعيد, وعند هذه الحالة التي ذكر فيها عيونها يقدم لنا الجاحظ فصلاً في كراهية علماء الفرس والهند، وأطباء اليونان، ودهاة العرب؛ الأكل بين أيدي السباع، خوفاً من عيونها، ويزعمون أنها أردأ من عيون البشر، فيدخل للحديث عن عيون الناس والحسد الذي أصاب عدداً وافراً منهم، وذلك من أمثلة سمع بها الجاحظ فيقول:" وليس إلى ردّ الخبر سبيل، لتواتره وترادفه، ولأن العِيان قد حققه، والتجربة قد ضُمّت إليه" (الجاحظ، 1996، ج2/ ص132), ويذكر قصة العين التي أصابت سهل بن حنيف، ثمّ يستطرد في الحديث عن العين والحسد، ويناقش رأي المتكلمين في كيفية الأثر، وما يسميه الفاصل الذي يخرج من العين الحاسدة، وكأنه يشير إلى شعاع خاص يصل الهدف المقصود؛ وعندها يكون الأثر.

وهنا بعد هذا الانتقال المتوازن والمنطقي بين الموضوعات السابقة؛ يقدم فصلاً في أثر العين الحاسدة، يذكر فيه عدداً من الأمثلة، منها قول أبي سعيد عبدالملك بن قريب:" كان عندنا رجلان يَعينان الناس، فمرّ أحدهما بحوض من

حجارة, فقال: تاللـه ما رأيت كـاليوم قـط ! فتطـاير الحـوض فِلْقَـين، فأخـذه أهلـه فضببوه بالحديد, فمرّ عليه ثانية، فقال: وأبيـك لقلـما أضررتُ أهلـك فيـك ! فتطـاير أربع فلق".

وقصة العائن الثاني الذي يعين سماعاً دون رؤية الشخص المقصود، فلا يوجد شعاع هنا يخرج من العين ليصل المحسود لوجود حاجز بينهما، والدليل أن المحسـود كان ابنه، فقد سمع صوت بوله من وراء الحائط؛ فقال:" إنّـك لشرُّ الشّـخْب ! فقـالوا له: إنّه فلان ابنك، قال: وآانقطاع ظهراه ! قالوا: إنّه لا بأس عليه، قال: لا يبول والـلـه بعدها أبداً ! قال: فما بال حتى مات" (الجاحظ، 1996، ج2/ ص142).

وهذا فيمن يعين إنساناً سماعاً على صوت بوله، أما رجل آخـر فإنّـه " سـمع بقرة تُحلب، فأعجبه صوت شخبها؛ فقال: أيتهنّ هذه، فخافوا عينه، فقـالوا: الفلانيـة -لأخرى ورّوا بها عنها – فهلكتا جميعاً، المُورّى بها والمُـورّى عنهـا" (الجـاحظ، 1996، ج2/ ص142).

فنلحظ في النّص على تنوعه، واسـتطراده، الأسـلوب الواضـح والسـهل الـذي يفهمه عامة الناس، لبساطة ألفاظه، وقرب معناه، ودوران ألفاظه على ألسنة النـاس، ونلحظ فيه أسلوب الكاتب في التنويع، بين خبر، وقصة، وفكاهة، وسخرية مـن واقـع الناس في التعامل مع مشكلة اجتماعيـة يعتقـدون بهـا، وينشـغلون بمحاولـة معرفـة أسبابها، وعلاجها، ويتندرون بقصصها، وهذا موجود حتى اليوم في بلادنا.

فالجاحظ يعرف أسرار اللغة، ويختار المناسب منها، لتؤدي غرضـها، وخاصـة في كتاب البخلاء، وكأنّه يحمل معجماً في ألفاظ البخلاء، فتؤدي كـل كلمـة غرضـها في موقعها، من تحليل، أو تصوير، وهذا إبداع أيما إبداع، وقدرة على التعبير عـن جميـع الموضوعات في بيان عذب واسترسال خلاّب، واستخدام الألفـاظ التـي تناسـب المعـاني دون تعقيد، والجُمَل والتراكيب التي ترسم الحقيقة دون لف أو دوران.

أمّا ابن المقفع فأسلوبه في الأدب القصصيّ يخلو من غرابة اللفظ، فلا تجد كلمة تعوق تدفق السياق، أو تحد من انسيابه، وكأنه يتوسط بين لغة الخاصة والعامة؛ لكي يفهم كل من يسمع، فهو صاحب رسالة، وداعية إصلاح، يرفض التقعر في الكلام، ويرفض استخدام الأساليب الغامضة، أو الغريبة، من ذلك " قصة الأُسوار واللبؤة والشعهر"، أي الصائد واللبؤة، أما الشّعهر فهو نوع من الثعالب، فنجده يبني القصة على بطل رئيسي هو اللبؤة، التي تجزع بشدة لقتل الصياد لشبليها، فرآها الثعلب فاستغرب هذا الجزع، وقال لها أن هذا من كسب يديها، ويضرب لها مثلاً:" كما تَدينُ تُدَان، ولكل عمل ثمرة من الثواب والعقاب" (ابن المقفع، د.ت، ص361), ويذكّرها أنّ لحمها قد نبت من أكل لحوم الوحوش، ولهم آباء وأمهات لم يجزعوا مثلها، فعلمت أنّ عملها كان ظلماً،" فتركت الصيد وانصرفت عن أكل اللحم إلى أكل الثمار، والنُّسك، والعبادة "، وفي هذه العبارة فكاهة لطيفة ساخرة في تصوير اللبؤة المتوحشة تتوجه نحو العبادة، وتترك عادتها في الصيد، خاصة عندما نتصور أن التائب رجل ظالم متسلط، قتل الكثيرين من العباد؛ فتاب وترك عاداته السابقة في التسلط على رقاب العباد؛ بل إنّها بعد ذلك عندما رآها طائر ضعيف يعيش على أكل الثمار ويعترض عليها، لماذا تتحول إلى أكل رزق غيرها ؟ استجابت" وتركت أكل الثمار، وأقبلت على أكل العُشب والعبادة "، فيعلق ابن المقفع قائلاً:" والنّاس أحق بحسن النظر في ذلك, فإنه قد قيل ما لا ترضاه لنفسك لا تصنعه لغيرك، فإنّ في ذلك العدل، وفي العدل رضى اللـه تعالى ورضى النّاس" (ابن المقفع، د.ت، ص365)، إنّ الوحوش إذا تابت تقلع عن كل معصية، وتتخلى عن كل إثم، وتتخلف عن كل أذى لأي مخلوق مهما كان صغيراً أو ضعيفاً، بل هي تمعن في التنازل والتراجع، إمعاناً منها في طلب التوبة بعدما حصلت على الموعظة واعتبرت بها، وكذلك للتكفير عن سابق عملها، فليت البشر يتعظون.

أمّا أبو العيناء فكان يختار أسلوباً سهلاً فيه توقيع صوتي، وتعـادل موسـيقي، في ألفاظه وعباراته، ومقابلاته بين الجمل، والتوازن في السجع المطبـوع (أبـو سـويلم، ص51), ذلك أن أبا العيناء من أكـثرهم حرصـاً عـلى اسـتخدام هـذا الأسـلوب؛ حتـى يُحفظ عنه كأنها الأمثال السـائرة، فقـد دخـل يومـاً عـلى المتوكـل في قصره المعـروف بالجعفريّ، فقال له:" ما تقول في دارنا هذه ؟ فقال: إنّ النـاس بنـوا الـدور في الـدنيا، وأنت بنيت الدنيا في دارك، فاستحسن كلامه"(الآبي، ج3/ ص215)، والباحث لا يسلّم للعبارة بمعناها السهل الواضح والمباشر، والبديع في الوقت نفسه؛ فـإنّ فيهـا سـخرية لطيفة وذكية، يشير فيها إلى الآخرة، من خلال تكراره للفظة الدنيا، وأي عاقل يسـمع هذه الكلمة ولا يخطر في ذهنه ما يقابلها ! فهل أراد أن يـذكره بهـا بـذكاء؟! خاصـة وهو يعلم بأنّه يتعامل مع خليفة يتصف بالذكاء أيضاً.

وعندما قدّم له الوزير ابن مكرم طعاماً في قِدْر وجدها كثيرة العظام؛ فقـال: "هذه قدْرٌ أم قبر؟ "(التوحيدي، د.ت، ج3/ ص69؛ الآبي، ج3/ ص253)، فما أسـهل أن تذهب هذه العبارة مثلاً يستخدمه الناس في المواقف الطريفة المشابهة للدعابة.

بل نجده عندما يسجنه محمد بن عبدالملك الزيّات يكتب له عبارات رائقـة تعدّ أيضاً من الأمثال لسهولتها وجمالها، والتي يتمكن مـن خلالهـا أن يحـرك مشـاعر الوزير بالإعجاب فيعفو عنه؛ فقد كتب إليه:" قد علمـت أن الحـبس لم يكـن لـذنب تقدم إليك، ولكن أحببتَ أن تريني قدرتك عليّ، لأن كلّ جديـد يسـتلذ، ولا بـأس أن ترينا من عفوك ما أريتنا من قدرتك ! فأمر بإطلاقـه"(الآبي، ج3/ ص212)، ولا نغفـل ما في عبارته" وكل جديد يستلذ" من جرأة واضحة، هي صـفة مـن صـفات الكاتـب، وفيها لمحـة سـاخرة، لا نشـعر معهـا بأنـه يسـتجدي، أو يسـتخدم المـديح، أو يكيـل العبارات المزخرفة، والمزركشة بفنون البديع.

ونجد في أسلوب الأغـاني سـهولة واضـحة، تمثلهـا قصـة فيهـا نقـد اجتماعـي ساخر، هي قصـة "نـاهض بـن ثومـة الكـلابيّ" الشـاعر البـدويّ الفصـيح مـن شـعراء

الدولة العباسية، والذي دخل في جو غريب لم يعهده، فيه رقص وزينة في عرس لم يقصد الدخول إليه، فهو نص ذو طابع قصصي قائم على التشويق، وأسلوبه سهل فيه تصوير حيّ لحياة غريبة، وجديدة على البيئة الريفية البسيطة، فيقدمها لنا بألفاظ سهلة دون تصنع، أو زخرفة، أو سجع إلا ما جاء عرضاً دون تكلف.

ها هو البطل يقف على دور جميلة، والناس مقبلون ومدبرون، عليهم ثياب تحكي ألوان الزهر"، فيقول في نفسه: إن هذا احتفال بأحد العيدين، قال:" ثم ثاب إليّ ما عَزَبَ عن عقلي، فقلت: خرجت من أهلي في بادية البصرة في صَفَر، وقد مضى العيدان قبل ذلك، فما هذا الذي أرى؟ " فما أجمل هذا الحوار الداخلي مع نفسه، يصور حيرته، حيث أخرجه منها رجل أمسك بيده لمّا رآه متحيّراً، وأدخله إلى بيت جميل مفروش، وشاب جميل يجلس والناس من حوله، فقال في نفسه مرة أخرى:" هذا الأمير الذي يُحكى لنا جلوسه، وجلوس الناس حوله، فقلت وأنا ماثل بين يديه: السلام عليك أيها الأمير ورحمة الله وبركاته، فجذب رجل يدي، وقال: اجلس فإن هذا ليس بأمير، فقلت: فما هو؟ قال: عروس، فقلت: واثكل أمّاه! " فهو يتعجب من هذه الزينة والزخرفة، ويقارن مع عروس البادية وهوان شأنه على أهله عن هذا بدرجات، ثمّ يصف الحفل وما قُدم فيه من طعام وشراب لا يعرفه، والرقص والغناء، والمفاجآت الأخرى الغريبة عليه، وكأنها مسرحية من مشهد واحد لرجل بدوي يدخل حضارة جديدة عليه، أو قصة من الخيال لرجل ينتقل إلى زمن غريب عنه، لذلك لا نستغرب ما يقوله في آخرها؛ فكل ما رآه بمثابة الحلم، إنه يهزأ بهذا التقدم وهذه الحضارة الجديدة التي تركز على المادة والشهوات، وتُخرج الإنسان عن القيم الأصلية الطاهرة النظيفة البسيطة، التي تقود إلى الخير دائماً، وتحترم العقل وتحرص عليه.

أمّا المقامات فهي في مجملها أسلوب قصصي يعتمد بطلاً واحداً، وراوية واحداً، مما يضفي عليها جواً واقعياً، وطابعاً شعبياً محبباً، فهي تمتلئ بالجمل الخفيفة؛ لأنها أكثر وقعاً في النّفوس من الجمل الطويلة.

ويأتي التوحيديّ ليترسم خطـى الجـاحظ، ومدرسـته الفنيـة، مـع نزعـة نحـو التميز، فقد " كان جاحظياً، يسلك في تصانيفه مسلكه، ويشتهي أن ينتظم في سـلكه" (الحمويّ، ج5/ ص1923), فالتوحيدي يعُدّ الجاحظ واحد الدنيا كما يقول بنفسـه في كتابه مثالب الوزيرين( ص31)؛ ولذلك جاء أسـلوبه خاليـاً مـن التعقيـد، بعيـداً عـن الغموض في نصوصه الساخرة، وكأنه امتداد لمدرسة الجاحظ في أسلوبها.

2.1.4 الإيجاز والجمل المعترضة:

الإيجاز هـو اللمـح والاقتصـاد في الكـلام، والحـدّ مـن الـترادف، فتكـون روح الدعابة أو النكتة، في الإيجاز البليغ الذي يخفي النقد اللاذع بذكاء ولماحية عالية.

والسخرية والفكاهة تتطلب الإيجاز، والاختصـار الشـديد، كالسـهم الصـغير يزداد ألمه كلما كان دقيقاً، فالرمز والإيحاء في السخرية أشـد ألمـاً ووخـزاً مـن الإطالـة (طه، ص49)، ولعل من أسهل هذه السهام استخدام الأدباء الجمل المعترضة كثـيراً في هذا الفنّ، فهي تمثل شكلاً من أشكال الاختصار والإيجاز.

فهي من لزوميات الجاحظ، يكثر منها" حفظـك اللـــه "، و"جعلـت فـداك"، وغيرها، حتى أنهـا تتكـرر عشريـن مـرة في رسـالة التربيـع والتـدوير، وتـؤدي معنـى التهكم والسخرية،" وبعدُ فأنت- أبقاك اللـه- في يدك قياس لا يـنكسر..."(الجـاحظ، 1955، ص13)، فنلاحظ أنّ هذه الجملة الدعائية تـؤدي الكثـير مـن المعـاني، ونشـعر معها بلمحة عين القائل، أو نظرته بطرف عينه، وقد يرافقها إمالة الرأس، أو ابتسـامة خفيفة، بل قد تكون نصف ابتسامة عندما تكون سخرية واستهزاءً، مع إمالـة الـرأس قليلاً، كما في قول أبي العيناء لرجل قـال لــه:" مـا أنـتن إبطـك ! قـال: نلقـاك- أعـزّك اللـه- بما يشبهك"(الآبي، ج3/ ص218)، وإذا جاءت هـذه العبـارة في خطـاب الأمـراء والوزراء؛ فلعلها تخفف حدة النقـد الضـاحك الموجـه لهـم، كـما في ردّه عـلى الـوزير الذي استغرب طلبه للماء:" أفي هذا الوقت تعطش؟ قال:- أصلحك اللـه – هذا أمان لك من الغداء"(الحصري، 1953، ص357).

وقد وعي الجاحظ أهمية الإيجاز، فلفظ واحد يرسم صورة كاملة ماثلة أمامنا، توحي بمشاعر وخيالات كثيرة، وقد بيّن الجاحظ رأيه في الإيجاز القرآني الساخر في البيان والتبيين(الجاحظ، د.ت، ج1/ ص153)، عند قوله تعالى: " **هَـذَا نُزُلُهُمْ يَوْمَ الدِّينِ** {56/56}" (الواقعة، 56) فالنزل للضيافة والكرم، فهو هنا يؤدي معنى السخرية، وأي ضيافة يكرم بها الظالمون يوم القيامة، أو قوله تعالى: " **لَهُم مِّن جَهَنَّمَ مِهَادٌ** " (الأعراف، 41)، فالمهاد كلمة واحدة فيها مفارقة تؤدي إلى تحطيم معنويات الكافرين، وتعذيبهم نفسياً قبل عذاب جهنم.

فالإيجاز عنده ليس قلة عدد الحروف واللفظ، فربما كتب الكاتب صحيفة كاملة لكنه أوجز، فالأمر عائد إلى الإفهام بشِطر الكلام، وعندما قال معاوية لصحّار العبديّ:" ما الإيجاز؟ قال: أن تجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ، قال معاوية: أوَكذلك تقول؟ قال صحار: أقلني يا أمير المؤمنين، لا تخطئ ولا تبطئ"، ثم يقول الجاحظ:" ولو أن قائلاً قال لبعضنا: ما الإيجاز؟ لظننت انه يقول: الاختصار" (الجاحظ، 1996، ج1/ ص90 -91).

وينقل التوحيدي رأي بعض أشياخ العلم في حدّ الإيجاز، قال:" هو تقليل الكلام من غير إخلال، كأنه إقلال بلا إخلال"(1984، م1،ج1/ ص145)، ثمّ يربطه في حالة الضحك مع اللفظ، والصورة، ومناسبة الوقت لكي تؤدي هدفها،" ملح النادرة في لحنها، وحرارتها في حُسن مقطعها، وحلاوتها في قِصر متنها، فإن صادف هذا من الراوية لساناً ذليقاً، ووجهاً طليقاً، وحركة حلوة، مع توخي وقتها، وإصابة موضعها، وقدْرِ الحاجة إليها؛ فقد قُضي الوَطَر، وأُدرِكت البُغية" (1984، م1،ج1/ ص145).

وتظهر سخرية الهمذانيّ من خلال طرفة، أو نادرة، لا تخلو من هدف نقديّ، أو اجتماعيّ يحتاج فيه اللماحية، والإيحاء، والرمز؛ أكثر من الإطالة، والترادف، والتكرار، وتمثل المقامة البغدادية إيجاز الهمذانيّ، وغزارة معانيه، وقوة تعبيره، وتصويره للموقف أبدع تصوير في ألفاظ قليلة، يقول:" ثمّ قعد وقعدت،

وجـرّد وجـرّدت، حتـى اسـتوفيناه" (عبـد الحميـد، 1962، ص72)، ولـه في المقامـة الخمرية تصوير جميل للتوبة، وذلك عندما سألوا عـن إمـام المسـجد الـذي أعجـبهم نسكه، فقيل لهم:" الرجل التقيّ أبو الفتح الإسـكندريّ، فقلنـا: سـبحان اللـــه ! ربمـا أبصر عِمِّيت، وآمن عفريت، والحمد لله لقـد أسرع في أوبتـه، ولا حرمنـا اللـــه مثـل توبته"(عبدالحميد، 1962، ص324).

والحقيقـة أن الـترادف والتكـرار لهـما فنيـة رائعـة وجـمال خـاص في النـثر، فيحاول الأديب أن يكرر حرفاً، أو كلمة، أو عبارة، يحقق من خلالها التوافـق الصـوتي بين الكلمات، فيقرع الآذان بكلمة يرددها، لينبه السامع أو لإبعاده عن الملـل، وهـي لطيفة من لطائف الجاحظ، فيها جـمال وروعـة، ولهـا هـدف، إلا أننـا نجـد التكـرار خفيفاً في أدب السخرية، وهو تكرار مقبول يؤكد المعنى، ويكرر الجمـل المتقاربـة في مغزاها ومدلولها؛ لأن التكرار يجافي الإيجاز، والطرفة يزعجهـا التطويـل، فلـذلك جـاء التكرار قليلاً في هذه النصوص، حيث مال الجاحظ إلى المترادفات وليس التكرار، كـما في وصفه للقاضي سوّار بأنّه" زِمّيت ركين وقور حليم"، وفي مضـايقة الـذباب لـه أنّـه" طال عليه، وشغله، وأحرقـه، وأوجعـه"، وفي وصـف معـاذة العنبريـة بـالحزن ألفـاظ مترادفة متشابهة، وفي وصف البخيل يكرر كلمة واحـدة ثـلاث مـرات، فهـو" لم يكـن أكله على قدر أكله، إذا أُتي بذلك في طبـق نظيـف، مـع خـادم نظيـف، عليـه منـديل نظيـف" (الجـاحظ، 1976، ص95), فقـد أدت هـذه الكلمـة دوراً في السـخرية مـن البخيل ولها دلالات عميقة.

وفي عبارات أحمد بن الخاركي البخيل، والمتكبر عندما قيـل لـه:" رأينـا الخبـز عزَّ لديك ! قال: فإذا لم أعزّ هذا الشيء الذي هو قـوام أهـل الأرض، وأصـل الأقـوات، وأمير الأغذية؛ فأي شيء أعزّ ؟ فوالـلـه إنّي أعزُّه، وأعزُّه، وأعزُّه، وأعـزُّه، مـدى الـنفس، ما حملت عيني الماء"(الجاحظ، 1976، ص126).

وعندما قال الوزير عبيدالـلـه بن سليمان لأبي العيناء:" قد أمرنا لك بشيء في هذا الوقت؛ فخذه واعذِر، قال: لا أفعل، أيها الوزير! إذا كنتَ في النكبـة تعتـذر، وفي

الدولة تعتذر، فمتى لا تعتـذر؟"( الـحصري، 1953، ص82)، فـأبو العينـاء يعـبّر عـمّا يدور في ذهنه بإيجاز سريع، ولمحة دالة على مـا في نفسـه، ولـذلك نجـده يقـدم لنـا دعاءً خاصاً للأعمى عندما يسير دون قائد، حيث كان يقول عنـدما يخـرج مـن بيتـه: "اللـهمّ إني أعـوذ بـك مـن الرَّكْـبِ والرُّكَـبِ، والآجُـرِّ والخَشَـبِ ، والرَّوايـا والقِـرَبِ " (الحصري، 1997، ج1/ ص263).

وتأتي منه الردود السريعة بآية قرآنية واحدة لتدل على ثقته العالية بنفسـه، وثقافته، وقدراته، وأنّه محسود عند الناس على مكانته عند الخلفاء والوزراء، فعندما قال له المتوكل:" إنّ سعيد بن عبدالملك يضحك منك؛ قال: " **إِنَّ الَّـذِينَ أَجْرَمُـوا كَـانُواْ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ** {29/83} " (المطففين، 29)، (الآبيّ، ج3/ ص196)، فتتمثـل السرعة في الإجابة مع الإيجاز البليغ، والجرأة في القـول وإن كـان جارحـاً لأنـه ينتقـد الأخطاء التي يراها مباشرة، فعندما قَدِمَ صـديق لـه مـن بعـض الأعـمال السـلطانية، دعاه إلى منزلـه، وأطعمه، وجعـل يكـذب، فالتفـت أبـو العينـاء إلى مـن كـان معـه، فقال:" نحن كما قال اللـه تعالى: " **سَمَّاعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَّالُونَ لِلسُّحْتِ** " (المائـدة،42)، (الآبيّ، ج3/ ص206).

3.1.4 السّجع والبديع:

بقي السجع في النثر العربي بسيطاً لا تكلـف فيـه" فـلا نكـاد نجـد في القـرن الأول والثاني وأوائـل الثالـث كاتبـاً يتخـذ السـجع طابعـاً ملازمـاً لنـثره"(مبـارك، ج1/ ص71)، فظهر لـديهم انتقـاء الألفـاظ المتوازنـة، واسـتخدام الازدواج، دون تكلـف أو تصنع، والسجع الخفيف، خاصة عندما كانوا يختمون به بعض عباراتهم الساخرة..

فالجاحظ يسـتخدم السـجع المقـترن بـالازدواج بصـورة عاديـة دون تكلـف، عند رواية الطرائف والنوادر، كما هـو الحـال في سـخريته مـن الأكـول، أو في وصـف البخلاء، ففي قصة القاضي يقول: "وأصـحابه حواليـه وفي السـماطين بـين يديـه"، وفي مكـان آخـر" كـذلك كـان شـأنه في طـوال الأيـام وفي قصـارها، وفي صـيفها وشـتائها"

(الجاحظ، 1996، ج3/ ص343-345)، ويسجع في قصة مـريم الصّـناع، وحوارهـا مـع زوجها:" والـلـه ما كنتِ ذا مال قديماً، ولا ورثته حديثاً، ومـا أنـتِ بخائنـة في نفسـك، ولا في مال بعلك"، ثم يدعو لها بقوله:" ثبّت الـلـه رأيكِ في رشدِك، وقد أسـعد الـلـه من كنتِ لـه سكناً، وبارك لمن جُعلت لـه إلفاً !" (الجاحظ، 1976، ص3)، ولكنّه كلما زاد التهكم عنده، وارتفعت درجة السخرية زادت صورة السجع والبديع، لأنهـا تمثـل تكلفاً في القول يحتاج تصنعا في البديع، فهـو يسـخر ممـن عـاب عليـه جمـع كتـاب الحيوان، وتظهر ألوان البديع المختلفة واضحة فيهـا، وتـزداد الحـدّة عنـده في رسـالة التربيع والتدوير.

أمّا أبو العيناء فسجعاته خفيفة ساخرة، كما في قوله للـوزير صـاعد، مطبقـاً عليه الآية الكريمة: " **وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لاَنفَضُّـواْ مِـنْ حَوْلِـكَ** " (آل عمـران، 159)، قال: "وأنت فظ ولسنا نـنفض"(الآبيّ، ج3/ ص198)، أي أنّهـم لا يتركونـه رغـم أنه أمير خشن الخلق، ففيها سجع لطيف بـين (فـظ ونـنفض)، ولكـن بقـراءة صـوت الضاد باللـهجة العامية، ثم ترتفع درجة السجع لديـه في رسـائله الرمزيـة في وصـف الوزراء، والخلفاء، ورسالته في ذم الخصيب، ففيها سجع كثير، وجمـل قصـيرة مـوجزة ساخرة, فإذا كـان السـجع يميـز نـثره إلا أنّـه لـيس متكلفـاً، وإنّمـا يـأتي سـهلاً مرسـلاً، بأسلوب ذكيّ، يمزجه بترادف موسيقي، وتقابل في الجمل والعبارات كقوله:" واعلمْ أن الخيانةَ فطنةٌ، والأمانةَ خرقٌ، والجمع كَيْسٌ، والمنعَ صرامةٌ " (الآبيّ، ج3/ ص229).

ويرى التوحيديّ أنّ السجع ينبغي أن يكـون" كـالملح في الطعـام إذا زاد عـن المقدار يصبح الطعام زعقاً، ويصير الكلام مشابهاً لكلام الكهنة من العرب, والمسـتعربين من العجم، ومتى ظُفِر منه بمقدار الرتبة، وحسب الكفاية، حـلا منظـره، وبهَـر بهـاؤه، وسـطع نـوره، وانـتشر ضِـياؤه" (1964، م1،ج2/ ص68), ويشـير لـذلك مـرة أخـرى في مثالب الـوزيرين فيصـف السـجع بأنـه:" كالخـال في الوجـه؛ ولـو كـان الوجـه كلـه خالاً لكان مقليـاً" (1961، ص94)، فأسـلوب التوحيـدي معتـدل في البـديع ولا يتكلـف

السجع، لأنه يهتم بالمعنى وإبرازه، وفيه ترسل متوازن العبارات، ولعل الدليل الواضح على رفض السجع الذميم الذي يشبه كلام الكهنة؛ سخرية التوحيدي من سجع الصاحب، وألفاظه الغريبة، التي لا معنى لها أحيانا ولم تأت إلا لتوازن العبارات وسجعها، ولكننا نجده عند سخريته من أهل المعاصي يستخدم السجع والبديع، وكأنها إشارة إلى أن الجماعة العاصية قد كلفت نفسها ما لا تطيق، من خروج عن أصل الأشياء وعبادة الله سبحانه وتعالى، يقول:" فقد آن لك أن تبكي دماً على ما صنعته بنفسك في إضاعة حق الله، كذبتك نفسك فصدّقتها، وعرضت لك الآيات فصدفت عنها"، ويستغرب من يدعي العلم بالقرآن ولا يعمل به:" فعلمك كله لفظ، وروايتك كلها حفظ"(1982، ص40)، وعندما يكون الانفعال أشد تظهر فيه خاصية السجع أقوى مما سبق:" أما تستحي ممن خلقك فسوّاك، وأرشدك فهداك، وتمّمك وقوّاك، وأعطاك وهنّاك، ثمّ وعدك ومنّاك... ثمّ استخلصك وتولاّك ؟ فأيّ أياديه شكرت ؟ وأيّ آلائه قد نشرت ؟ أم أيّ إحسانه ذكرت؟"(1982، ص200).

ويبقى القول بأن الازدواج مفضل على السجع، لأن الازدواج فيه مجال واسع" لتطوير الفكرة، والتحكم فيها، على عكس السجع؛ فإن صاحبه غالباً خاضع لطبيعة الموسيقى"(عباس، ص145).

ولذلك كان التوحيدي أكثر سجعاً من الجاحظ، وأقل من الصاحب، وابن العميد، وبديع الزمان، والخوارزمي.

لكنه عاد، وتراجع حيث" انقاد لطبيعة عصره مع تقدمه في السّنّ، فيقبل على الإكثار من الأسجاع في إنشائه بالتدريج" (عبّاس، ص145)، وهذا يفسر الصنعة في آخر كتبه، ومنها الإشارات الإلهية.

أمّا البديع الهمذاني فهو يتوسط في سجعه، لأنه يختار الكلمة المناسبة بسبب قدرته على اللغة، وبديهته العالية، فيضعها في مكانها فتصبح طريفة في صياغتها، وموقعها الصوتي، وانسجامها مع غيرها، ثمّ في عدم الإكثار منها، حيث يستخدم

السجع في مرتين، أو ثلاث، ثم يأتي بسجع جديد، وهذا يلطف سجعه، فلا يفقد النّص روح الظرف والطرافة والدعابة، كما في قوله:" فقلت: ظفرنا والله بصيد، وحيّاك الله أبا زيد"، وبعدها بقليل:"لعن الله الشيطان، وأبعد النسيان، أنسانيك طول العهد، واتصال البعد"، فهذا تنوع جميل لا يثقل النّص ولا يرهقه، ثم يقول أيضاً: "والسوق أقرب، وطعامه أطيب، فطمع ولم يعلم أنّه وقع"(عبدالحميد، 1962، ص70-73), وفي نهاية المقامة المضيرية يقدم عبارة مسجوعة فيها مقابلة مضحكة، يستخدمها أيضاً مرة أخرى، ويكررها في مناظرته للخوارزمي مع تحويل الخطاب نحو الخوارزمي، يقول:" فأخذتُ من النِّعال بما قَدُمَ وحَدُث، ومن الصّفعِ بما طابَ وخَبُث" (عبدالحميد، 1962، ص143).

ونجده أحياناً يختار الأمثال المسجوعة، وخاصة الشعبية منها، لأن السجع ميزة بلاغية فطرية تجري في الحكم والأمثال، لذلك تجري القصة في المقامة البِشرية بسهولة، دون قيود، حتى إذا تعرف على الغلام الذي ينازله، وعرف من هي أمّه؛ قال:" تلك العصا من العصية، وهل تلدُ الحيّة إلا الحيّة" (عبدالحميد، 1962، ص482)، فهي أمثال عربية مسجوعة مشهورة، (الميداني، 3، )، ثم يحلف بِشر بعدها " وحلف لا ركِب حِصاناً، ولا تزوّج حَصاناً" (عبدالحميد، 1962، ص484)، فيسجع، ويجانس جناساً ناقصاً بين الحِصان(أي الفرس) والحَصان(أي المرأة العفيفة)، فالأساليب البديعية لا تكثر في هذا الفن إلا ما يأتي منها لضرورة فنية، كالجناس التام والناقص، الذي يهدف للإضحاك دون تكلف، أو الطباق السهل اليسير، أو حسن التقسيم والمقابلة، فالمقامات فيها بيان وبديع، واستشهاد بالشعر والتاريخ، وفيها جناس، وتصوير فني، تأثراً بمدرسة ابن العميد في القرن الرابع، لكنّها لا تصل إلى درجته في التكلف، والتصنيع، والغرابة، فقد جمع الهمذاني بين المنزلتين، وقد عاب على الجاحظ أسلوبه على لسان أبي الفتح في مقامته الجاحظية، بقوله: "فهو بعيد الإشارات، قليل الاستعارات، قريب العبارات، منقادٌ لِعُريان الكلام

يستعمله، نفورٌ من مُعْتَاصِهِ يُهمِلُه، فهل سمعتم لـه لفظـة مصـنوعة، أو كلمـة غـير مسموعة؟" (عبدالحميد، 1962، ص84 ص89).

أسلوب الجاحظ الذي يمكن تسميته بالسهل الممتنع، نجد عنـده الطبـاق في حـديث معـاذة:" ولسـت أخـاف مـن تضـييع القليـل، إلا أنـه يجـر تضـييع الكثـير" (الجاحظ، 1976، ص33)، ونجده في قصة مريم الصناع "مـا كنـت ذا مـال قـديماً، ولا ورثتـه حـديثاً " (الجـاحظ، 1976، ص30)، أمـا في قصـة القـاضي سـوّار ففيهـا طبـاق ومقابلة: "في طوال الأيام وقصارها"، "وفي صيفها وشتائها"، "والَى بين الإطباق والفتح"، "فتنحى ثم عاد"، "لا يحرك يده، ولا يشير برأسه"، "كان احتماله له أضـعف، وعجـزه عن الصبر أقوى" (الجاحظ، 1996، ج3/ ص343-345).

وأبو العيناء عندما يرى الأمير يسقط عن جواده، يقول:" قَتَلَ الجوادُ الجوادَ" (الآبيّ، ج3/ ص208)، وفي موقع آخر قال لثقيل:" يا عجباً مـن جسـم كالخيـال، وروح كالجبال" (الآبي، ج3/ ص208)، ويستخدم طباق السلب ساخراً بالوزير:" إذا كنـتَ في النكبة تعتذر، وفي الدولة تعتذر، فمتى لا تعتذر" (الحصري، 1953، ص82).

4.1.4 المعاني:

الأساليب الإنشائية الخطابية، كالاسـتفهام، والنّـداء، والأمـر، ومـا تؤديـه مـن المعاني كالاستنكار، والتعجب، والنهي؛ ظاهرة واضحة في أدب السخرية، حيث يخـرج الأمر والنهي عن معناه إلى السخرية، والهـزل، والتضـاحك بـالآخرين، ومنهـا أسـلوب الأمر الساخر ففي ذلك لفت نظر للسامعين، وشدّ الانتباه، لحملهـم عـلى التفكـير في هذا القول.

حوار ابن المقفع حوار عقلانيّ، سريع وموجز، باستخدام الاستفهام في قولـه:" أرأيتِ الوحوشَ التي كنتِ تأكلين؟ أما كـان لهـا آبـاء وأمهـات؟ "(ابـن المقفـع، د.ت، ص363)، فإنّ معنى السخرية واضح، وفيه الدعوة للتفكـير في هـذا المعنـى العميـق، بأن لا يأكل الأقوياء حقوق الضعفاء، وأن لا يتجبر الأمراء على البسطاء من الناس.

ويأتي الجاحظ ويجذب الانتباه بأسئلته التي تثير التشويق عند السامعين:" مالك يامعاذة؟ "، ثم يلقاها ليسألها بعد ستة أشهر، فكأنه ما زال متشوقاً كالقارئ تماماً لمعرفة نهاية الخبر: "وكيف كان قديد الشاة ؟" وفي قصة مريم الصّناع يبدأ بسؤال يحمل درجة عالية من التشويق: "هل شعرتم بموت مريم الصناع؟ " وعندما لم يعرفوها، قال: سأحدثكم عن واحدة من قصصها، قالوا: وما هي؟ فهذا يدل على حصول ما يريد عندهم من استعداد للسماع والمتابعة، ويأتي التعجب أيضاً في قول زوجها لها:" أنّى لك هذا يا مريم؟ " فهو أكثر ما يكون دهشة واستغراباً لأن زوجها أقرب الناس إليها، فكيف يحدث هذا وهو لا يعرف، وعندها يدعو لها:" ثبّت اللـه رأيكِ وأرشدك، ولقد أسعد اللـه من كنت له سكناً" (الجاحظ، 1976، ص30)، إلا أنّه يخرج بأسئلته إلى التبكيت والتهكم من خلال أسئلة غريبة يحتج بها البخلاء في ترك الإنفاق ولو كان قليلاً:" وهل بيوت الأموال إلا درهم على درهم ؟ وهل الدرهم إلا قيراط إلى جنب قيراط ؟ أو ليس كذلك رمل عالج وماء البحر ؟ "(الجاحظ، 1976، ص31).

والاستفهام في سائر المقامات حاجة أساسية متكررة، لأنّ المقامات في أصلها لها فوائد اجتماعية وتعليمية، لذلك تأتي الأسئلة الكثيرة لتعليم الشعر والأدب والأخلاق العامة والدين، فيطلق الأسئلة، ثم يجيب عليها لتعليم القارئ الجواب الصحيح، أو يقصد أحيانا عدم الإجابة بهدف التشويق, تشويق القارئ لمعرفة الجواب، والبحث عنه (الزعيم، ص450).

وتظهر أساليب الأمر والنهي والنداء الساخر في قول أبي كعب، عندما كانوا في دعوة أحد البخلاء ليفطروا عنده في شهر رمضان، فنهاهم عن العجلة: "لا تعجلوا فإن العجلة من الشيطان"، ثم يخاطبهم بأسلوب الأمر الذي تشعر معه بأنه تهديد وزجر عنيف، ويقدم بين يدي ذلك الأدلة أن رأيه هو الصواب: "اسمعوا ما أقول، فإن فيما أقول حسن المؤاكلة، والبعد عن الأثرة، والعاقبة الرشيدة، والسيرة المحمودة، إذا مدّ أحدكم يده إلى الماء فاستسقى، فأمسكوا حتى يفرغ صاحبكم"، ويا

للعجب حقاً، إنه يخشى أن يفوته شيء بتناول شربة الماء، وإنها لقيود غريبة، يقف القوم بانتظار الذي يشرب الماء، ويعدد لهم حججاً عجيبة، أعلاها أن يموت صاحبهم وهم يرونه، لأنه يتسرع في شربه ليلحق بهم، وأدناها أن يدفعوه للحرص، وتكبير لقمته، ثم يخبرهم أن هذا دأبه دائماً وسوف يلتزم به أمامهم؛ فإن خالف فلا طاعة له عليهم، ثم يأتي أسلوب النداء الساخر، عند قول أبي كعب:" فربما نسي بعضنا فمدّ يده إلى القصعة، وقد مدّ يده صاحبه إلى الماء، فيقول له موسى: يدك، يا ناسي، ولولا شيءٌ لقلت لك: يا متغافل"، ألا يظهر كالأب يضرب على يد أطفاله الصغار: أيها الناسي! أيها المتغافل! يمنعهم من الطعام بانتظار الأذان، وأي إذلال هذا ! وتكتمل الدهشة عندما يقع تحت أسنان أبي كعب حبة أرز صغيرة مع دبس، فيسمع موسى صوت مضغها، وكان بجانبه، فيضرب على جنب أبي كعب، وكأنه أمسكه بالجرم المشهود، وعثر على دليل يثبت أنه يأكل بجد، ويصرخ: "اجرُش يا أبا كعب، اجرش"، ولنا أن نتصور طريقة لفظه للنداء، وتركيزه على المقطع الأخير من فعل الأمر اجرشْ، وكأننا نقسمه إلى مقطعين (اجْ رُشْ)، فيرد عليه منزعجاً مدهوشاً:" ويلك ! أما تتقي الله ! كيف أجرُشُ جزاً لا يتجزأ ؟!" (الجاحظ، 1976، ص127-128).

وتكثر عند التوحيدي في الإشارات الإلهية عبارات مثل:" هيهات، هيهات"، أو النداء الساخر: "يا مسكين"،(1982م، ص434)، أو عبارة: "العجبَ العجبَ" (ص182)، وسؤاله الذي يخرج مخرج التبكيت:

يا هذا، إلى متى تهذي ولا تسكت ؟ إلى متى ندعو ولا تُجيب؟ إلى متى تُرشد ولا تَرشُد؟ إلى متى تُضيء ولا تستضيء؟ إلى متى نخادع أنفسنا من وجه ونخدع لها من وجه؟ أما آن لنا أن نسلخ هذا الجلباب الخلق، ونلبس ذلك الشعار القشيب؟ أما وجب أن نصيخ إلى لحن العالم؟ أما ينبغي أن نتأهب بإعداد الزّاد للرحيل؟ بلى والله قد آن" (ص440).

فهي سخرية من الإنسـان في حالـة الضـلال والإقبـال عـلى الشّرّ، أفـلا تكـون الأسئلة أكثر تأثيراً في إيقاظه؟

2.4 الاقتباس والتّضمين:

يقوى تأثير السخرية عند استخدام التضمين مـن القـرآن الكـريم، أو الأمثـال والحكم، ذلك أنّ التضمين من القـرآن الكـريم يجعـل الـنّص أقـرب للفهـم، ويعطيـه السهولة والمرونة، لأنّ النّاس يحفظونه، ويرددونه، ويستشهدون به في قضاياهم، فـما زالت الروح الدينية تسيطر عليهم (عمر، ص207).

فأبو العينـاء كثـيراً مـا يضـمّن كلامـه آيـات مـن القـرآن الكـريم، أو الأمثـال العربية المشهورة، سأله الوزير صاعد عن سبب تأخره، فأجابه:

أيّد اللـه الوزير، ابنتي، قال: كيف؟ قال: قالـت لي، كنـت تغـدو مـن عنـدنا فتأتي بالخلعة السخية، والصلة السنية، ثم أنت تغدو مسـدفاً، وترجـع مغـتماً، صـفر اليـدين، بخفّـي حنـين، فـإلى مـن؟ قلـت: إلى ذي الـوزارتين، إلى ذي العـلا، قالـت: أيشفّعك؟ قلت: لا، قالت: أفيعطيك؟ قلت: لا، قالت: " **إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِي عَنكَ شَيْئًا {42/19}** " (سورة مريم، 42)، (الآبي، ج3/ ص198).

إنهـا ابنتـه تعاتبـه عـلى ذهابـه المتكـرر إلى قصر الأمـير دون أن يعطيـه، مستنكرة: وما الحاجة إلى ذلك؟ فيستشهد بالمثل العربي المشهور" رجع بخفي حنـين" (الميداني)، ليؤكد أنه يعود من عنـده باسـتمرار ولا يسـتفيد شـيئاً، ثـم يؤكـد المعنـى ويستشهد بالآية القرآنية التي هي خطاب إبراهيم عليه السلام لأبيه يدعوه للإيمـان، وتـرك الأصنام التي لا تضر ولا تنفع، ويا لها من لسعة قوية، ويا لها من نادرة طريفة، تمثـل أسلوباً ناجحاً في تحريك الوزير وطلب المال منه، وقد نجح في ذلك حقاً، فقـد ضـحك صاعد، وأمر له بثلاثـة آلاف درهـم، وقـال:" ألفـان لـك، وألـف لابنتـك، لـئلا تضربنـا بقوارع القرآن"(الأصبهاني، ج1/ ص181).

ومن روائع الجاحظ في استخدام الآية القرآنية: " **إِنَّ الْمُبَذِّرِينَ كَانُواْ إِخْوَانَ الشَّيَاطِينِ وَكَانَ الشَّيْطَانُ**" (الإسراء، 27)، يسرد لنا احتجاج البخيل لرفضه لهدية دبس أهديت إليه، وقلقه من خطورة هذه الهدية، وما تجرّه عليه من دفع مال للحمّال، واضطراره لشراء سمن معها، وحاجته لِقِدْرٍ، وماءٍ، وحطب، وغيرها من اللوازم إذا أراد أن يحوله نبيذاً، منها ما يحصل إذا اسودّ ثوب الخادم من النار، فيحتاج إلى ماء وصابون، ثمّ إذا حوّله نبيذاً فسوف يحتاج عند شربه إلى لحم وبزر وبخور، وأشياء أخرى، ثم يصيبه الخوف والهلع عند تذكر لازمة من لوازم الشراب؛ وهي النّديم، فهذا بلاء كبير وشقاء، أمّا المصيبة الأخرى أنْ يعلم أحد الأصدقاء أنّ عنده نبيذاً، فيطرق عليه الباب فكيف يرده, وإذا أدخله فهو زائر يجب الحديث معه، فإذا استحسن حديث الزائر فإنه عند إذن من المسرفين، يضيع وقته دون فائدة، فلا يسلك نفسه في طائفة المصلحين بل يكون من إخوان الشياطين:" فإن بدا لي في استحسان حديث الناس، كما يستحسنه من أكون عنده، فقد شاركت المسرفين، وفارقت إخواني من المصلحين، وصرت من إخوان الشياطين" (الجاحظ، 1976، ص64)، إنّ هذه العبارة فيها من الخفة والبراعة والجمال ما فيها بعد هذا التقديم الغريب لوصف نفسه بالتبذير إن هو قبل الهدية، تدل على سعة خيال عجيبة، لا يفطن لها إلا الجاحظ الخبير بخبايا نفوس البخلاء.

وفي قصة مريم الصناع يسألها زوجها: أنّى لكِ هذا يا مريم؟ قالت: هو من عند الله، فلعل الجاحظ سمّاها مريم لهذا الغرض، ولأجل هذا الاستشهاد البديع، مع حذره الشديد فهو يعكس توجيه الخطاب، وليس اقتباساً كاملاً للآية، ويبدأ بالاستفهام وليس بالنداء كما هو في الآية: " **قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَـذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِندِ اللـهِ**"(سورة آل عمران، 37)، وكأن الزوج يهزل من خلالها بسخرية خفيّة من دقة زوجته وتدبيرها الشديد، فالجاحظ يدافع عن الكرم، ويرفض البخل ويربط الآيات والأحاديث التي يستشهد بها ربطاً محكماً مع الموضوع، ناظراً إلى القرآن الكريم الذي يهاجم البخل والتبذير، ويمدح فضيلة الكرم، جاعلاً البخل صفة للمنافق،

لحرصه على المنفعة الذاتية، أو هو خلق جماعيّ عند فئات من الناس، وأجناس وأقوام اشتهروا به كاليهود، فسخر منهم القرآن الكريم، ليحطم مثالياتهم الكاذبة، فيما يمكن أن نسميه سخرية عِرقيّة.

وفي كتابه الحيوان يذكر طرفة الأعرابي الذي قسم الدجاجة التي قُدمت له في اليوم الأول، فيعطي الرأس لصاحب البيت، والعجز للزوجة، والجناحين للولدين، والرجلين للبنتين، أمّا في اليوم الثاني فقُدمت له خمس دجاجات فيقسمها وتراً كما يزعم، أخذ لنفسه فيها اثنتين، فلما رآهم كرهوا ذلك، أعاد القسمة شفعاً، فقال: الرجل وابناه ودجاجة أربعة، والعجوز وابنتاها ودجاجة أربعة، ثم قال:" أنا وثلاث دجاجات أربعة، وضم إليه الثلاث، ورفع يديه إلى السماء، وقال: اللهمّ لك الحمد أنت فهمتنيها! "(الجاحظ، 1996، ج2/ ص357-359)، فهو بذلك يشير بلطف إلى قول الله ﷻ: " **فَفَهَّمْنَاهَا سُلَيْمَانَ وَكُلًّا آتَيْنَا حُكْمًا وَعِلْمًا**"(الأنبياء، 79).

ويرسم التوحيدي صورة بشعة للصاحب عندما ينشد الشعر:" وكان ينشد وهو يلوي رقبته، ويجحظ حدقته، وينزي أطراف منكبيه، ويتسايل ويتمايل، كأنّه الذي: " **يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ**" (البقرة، 275)،(التوحيدي، 1961، ص73).

وتأتي الآية القرآنية في نهاية قصة القاضي عبد الله بن سوّار، وكأنّ القصّة كلها بُنيت على هذه الآية في قوله تعالى: " **يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللهِ لَن يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِن يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ** {73/22}" (الحجّ، 73 ،74), فهي تقدم العبرة النّهائية، والحكمة الكلية من هذه القصة بأن الإنسان ضعيف، مهما وصلت به مرتبة التشدد والتمكن، فإنّ أصغر المخلوقات تهزمه كما هو حال الذبابة الصغيرة الحقيرة.

وقد ضَرَبَ في القصة نفسها مثلاً مشهوراً، لكنّه ربطه بإلحاح الذباب فقال: "الذباب ألحّ من الخنفساء, وأزهى من الغراب"، فقوله:" ألحّ من الخنفساء" (الميداني،

ج3/ ص220)، هو مثل عربي مشهور يضرب في كثرة الإزعاج، وكذلك" أزهى من غراب" (الميداني، ج2/ ص95)، هو في إعجاب الإنسان بنفسه، وغروره الكبير دون أن يملك أسباب هذا التعالي.

وفي قصص المرائين، حدّث أبو عمر الزاهد، قال:" دلك بعض الزُّهاد المرائين جبهته بِثُومٍ، وعصبها، ونام ليصبح بها أثر السجود، فانحرفت العِصابةُ إلى صدغه، فأخذ الأثر هناك، فقال له ابنه: ما هذا يا أبتِ ؟ فقال: أصبح أبوك ممن يعبد الله على حرف ! "(الحصري، ج1/ ص376)، فهو ينظر إلى الآية الكريمة، ويأخذ المعنى بأنه انحراف في الوجه، وليس بمقصود الآية الفتنة والضلال : " **وَمِنَ النَّاسِ مَن يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انقَلَبَ عَلَى وَجْهِهِ خَسِرَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةَ**" (الحجّ، 11).

3.4 الصّورة السّاخرة:

1.3.4 التّصوير والتّحليل النّفسيّ:

تحتاج السخرية إلى ذكاء وموهبة لعرضها، وإلا فقدت حيويتها وتأثيرها لو عرضت بأسلوب عادي، فيلجأ الأديب إلى دقة التصوير، وروعة الملاحظة، ليرسم لنا صورة فكاهية، حيث نشعر أنها تكاد تكون مجسمة أمامنا، تثير السخرية والتندر والضحك، لأن الصورة أكثر تأثيراً في النفوس وإثارة للمشاعر، وتكاد أعمال الجاحظ في البخلاء، والهمذاني في المقامات صالحة للتحويل إلى عمل مسرحي ضاحك، يصور البخيل أو الأكول أو المتطفل أو الجبان صورة ضاحكة من خلال مجموعة من الأفعال الضاحكة، والأقوال والمشاهد التمثيلية الضاحكة، دون الاعتماد كثيراً على التشبيه والاستعارة والكناية، ولنأخذ صورة الأكول المتطفل مثالاً لذلك.

لبيان هذه الصورة نحتاج إلى طريقين أولهما الوقوف على مجموعة من الأوصاف التي أوردها الأدباء للطفيليين والأكلة، وكأنها الأمثال السائرة (الحصري، 1997، ج2/ ص289)، فقالوا: "شيطان معدته رجيم، وسلطانها ظلوم"، فهذا التجسيد

للمعدة يصورها على هيئة شيطان رجيم لا يـرحم، ولهـا تحكـم شـديد في صـاحبها، وكأنها هي العقل الذي يقوده، إلا أنـه عقـل شـديد الظلـم والطغيـان، فـلا يشـير إلا بسوء وشر، وقالوا:" هو آكَلُ من النّار، وأشرَبُ من الرّمل، لو أكل الفيلَ ما كفاه، ولـو شرب النيلَ ما أرواه"، فهو هنا يضرب فيه أعلى الأمثلة في كثرة الأكـل والشرب، فالنـار تحرق ما حولها ولا تذر إلا الرماد، فهو هنا يضفي الحياة على النـار بوصـفها بالأكـل، لعكس صورة الأكول بأنه يفعل فعل النار فيما حولها، عنـدما يأكـل كـل شيء يجـده فلا يذر منه شيئاً كالنار المحرقة، ولكنه أشد منها لأنه لا يبقي وراءه شيئاً، أمـا الرمـل فهو أيضاً يعطيه صفة الحياة لكنه لا يرتوي أبـداً، والأكـول أشـد منـه فلـو شرب مـاء النيل كلـه مـا ارتـوى، لأن المشـكلة في الجـوع والعطـش الـنفسي، المتمثـل في جشـع الأكول.

وقالوا فيه أيضاً: "يجوب البلاد حتـى يقـع عـلى جفنـة جـواد، ويـرى ركـوب البريد، في حضور الثريـد"، فهـو هنـا لشـدة تطفلـه وجوعـه المسـتمر لا يتوقـف عـن البحث في كل الديار ليصل إلى أطعمة الأجواد خاصة، لأنه يعـرف كـرمهم، وكـثرة مـا يقدمونه، فلا ييأس من الانتقال إليهم ولو كانوا في أبعد الأماكن، إذا علـم بـأن هنـاك طعاماً، لأن هدفه الأول والأخير في الحياة هو الطعام، ويا لبـؤس رجـل يكـون هدفـه وغايته في الحياة معدته فقط، فإن في ذلك إذلال نفسه وإهانتهـا، وركـوب الصـعاب لأجلها، وكأنه بهيمة، تقوده معدته بلجام من حديد، فتجره لاهثاً في كل اتجاه.

ثمّ قالوا: "أصابعه ألزم للشِّواء، من سَفُّود الشَّوّاء، وأنامله كالشبكة، في صـيد السمكة"، إنه لا يبـالي بحـرارة أو نـار في سـبيل الوصـول إلى مبتغـاه، وتكـاد أصـابعه تلتهم الطعام على النار في شدتها قبل أن يحمله الشّوّاء بعيدانه ليضعه أمامه، فهـذه شراهة غريبة تمليها عليه معدته، ولذلك وصفوا دقـة عمـل أصـابعه، ودقـة حركتهـا، وشبهوا سرعتهـا في الالتهـام كأنهـا شـبكة صـياد، إذا ألقيـت في النهـر تحمـل الصـغير

والكبير، والغث والسمين، فهو لا يفرق بين النيئ والناضج، والصحيح والفاسد، ويا لها من صورة بشعة منفرة.

ولعل آخرها وأجمعها في وصفه بقولهم:" هو أجوع من ذئب مُعْتَسّ بين أعاريب"، وهي صورة أكثر تنفيراً لأن الذئب حيوان مفترس في حقيقته، ويزداد سوءاً إذا كان جائعاً، فكيف إذا دخل في غنم القوم وهم نيام غافلون، ستكون صورة الافتراس بشعة، مخيفة، وقذرة لأنها تحطيم شامل وتقطيع هنا، وتكسير هناك، فلا ترى إلا الدماء والأوصال والأشلاء الممزقة.

أمّا الطريق الثاني لتوضيح الصورة فهو من خلال القصة التي تصور نظراته، وحركة وجهه، حيث دقق الأدباء في كل التفصيلات، فهذا بخيل يصف نفسه وشراهتها على مائدة بخيل آخر دعاه، وأنه يعرف بخل صاحبه، ولكنه لم يقاوم نفسه وطمعها الكاذب:" فمددت يداً عنّتها الشراهة، وغلبها القدر الغالب، وجرّها الطمع الكاذب"(الحصري، 1997، ج2/ ص222)، ثم يصف حالة الرجل ونظراته:" وإذا له مع كسر كل رغيف لحظة نُكر، ومع كل لقمة نظرة شزر، وفيما بين ذلك حُرق قائمة، ومع ذلك فترة المغشي عليه"، فهو يتابع من يأكل عنده لحظة بلحظة، ويكاد كسر الخبز يؤذيه ويؤلمه كأنه كسر لأحد عظامه، يوزع النظرات الملتهبة على ضيوفه وخدمه وولدانه، يكويهم بها، فتدل على أن فؤاده يحترق من الداخل، وكأنهم يمضغون شيئاً من كبده، بل إنه لتغشاه بين اللقمة والأخرى حالة تشبه الإغماء، لم يخرج منها إلا عندما وضعت الحرب أوزارها، حسب تعبير البخيل، فأخذ يبسط لسان الجهل محتجاً لبخله، وينظر لضيوفه نظرة المتفضل عليهم، وكأنه يستعبدهم بهذه اللقيمات، أو المالك لخيط رقابهم.

فأين هو البخيل من الأكول ؟ وهل يكون البخيل أكولاً أم العكس؟ الحقيقة أنه لا يشترط التلازم بينهما، فلا تعني صفة البخل أن يكون صاحبها أكولاً، ولا أن يكون الأكول بخيلاً، إنما إذا اجتمعتا في شخص واحد فلها تفصيل طريف، فالبخيل

إذا كان أكولاً فإنه يغتنم الفرص المناسبة في دعوات الآخرين، أو ما يصله من جـيران، أو أصدقاء، وإذا لزمه أن يدفع من جيبه ليأكل هو فكأنما هي نار تحرقه لأنـه يبخـل حتى على نفسه، فهو في صراع دائم، وهمّ ثقيل، ولـذلك تبقـى درجتـه دون الأكـول، ومن هنا فإن الحقيقة الأقوى والأوضح بينهما هي الكراهية والعداء المستمر، البخيل يكره الأكول ويحقد عليه.

سئل الحارثي أحد بخلاء الجاحظ: لماذا تكره الأكل مع الناس؟ فكانت الإجابة دليلاً على ما نقول، إنه يكره ذلك لسوء أكل الأسواري، فقد بلغ من أمره أنـه:" نهـش بضعة لحم تعرُّقاً، فبلع ضرسه وهم لا يعلم"(الجـاحظ، 1976، ص79)، وهـي صـورة بشعة لأكول لا يحسن مضغ الطعام، بل يقصد أن لا يفعله حتى لا يضيع الوقت، ولا يسبقه الآخرون، فلم يشعر بضرسه إلا وقد استقر في معدتـه، فهـي صـورة مضـحكة، وفيها تشويه واضح للأكول الشره.

ويتابع الجاحظ على لسان الحارثي وصـف الأسـواري وهـو يأكـل، مـما يـدل على دقة التصوير، ورسم التفصيلات:" وكان إذا أكل ذهـب عقلـه، وجحظـت عينـاه، وسكِرَ وسدِر وانبهر، وتربّد وجهه، وعصِب ولم يسـمع، ولم يـبصر"، إنهـا حقـاً صـورة من صور الجنون، وقد أثبتها في مكان آخر عندما قيـل لأحـدهم:" كيـف وجـه فـلان على غدائه؟ قال: أمّا عيناه فعينـا مجنـون!! "(الجـاحظ،1976، ص72)، ولهـذا خـاف الحارثي فترك المشاركة على الأكل بزعمه، فقد شاهد بعينيه، مـا يحـدث للرجـل، ومـا يحدث للطعام، فصار يتجنبه إلا ما كان من أكل التمر والجـوز، دون دعـوة مسـبقة، وهنا نجد صورة جديدة مشوهة، ومضحكة:" ولم يفجأني قط وأنا آكل تمراً إلا اسـتفه سفاً، وحساه حسواً، وزدا به زدواً "، وهـذا شـكل أكلـه إذا كـان التمـر متفرقـاً، لكنـه إذا كـان متماسـكاً يغـير الطريقـة،" ولا وجـده كنيـزاً إلا تنـاول القطعـة كجمجمـة الثور، ثم يأخذ بحِضنيها، ويُقلّها من الأرض، ثم لا يزال ينهشـه طـولاً وعرضـاً، ورفعـاً وخفضاً، حتى يأتي عليها جميعاً"، وهي صورة الافتراس الحقيقـي للطريـدة، انظـر إلى الفعل" ينهش" ما أشد وقعه هنا! فهل يكتفي بذلك ؟ أم يقدم لنا بعـض التفصـيلات

التي تكمل الصورة، وتجيب على تساؤلاتنا عن النوى، والعروق والقشور، كيف يتخلص منها وسط هذه المعركة؟ وكيف يستطيع أن يأكل بهذه السرعة مع وجودها؟ فيجيبنا بكل هدوء: "ولم يفصل تمرة قط عن تمرة، وكان صاحب جُمَل، ولم يكن يرضى بالتفاريق، ولا رمى بنواة قط، ولا نزع قمعاً، ولا نفى قشراً، ولا فتشه مخافة السوس والدود"، وماذا بعد ذلك، بقيت تشبيهات عامة، تخفف ما في قلب الحارثي من كراهية للأكول: " ثم ما رأيته إلا وكأنه طالب ثأر، وشحشحان صاحب طائلة، وكأنه عاشق مغتلم، أو جائع مقرور". فطالب الثأر لا ينام ولا يرتاح، والبخيل لا يترك دَيْنَه أبداً حتى يحصله، أما التشبيهان الأخيران فهما من العجب بمكان، لأن العاشق الذي ثارت به شهوته، والجائع الذي أصابه البرد الشديد؛ لا يكاد شرح يفي بحالتهما إذا لم يجدا متنفساً، إلا أن نتخيل من جديد صورة الذئب الجائع.

يحاول الأديب الساخر أن يصل إلى التصوير المضحك، الذي يعتمد على التقاط صورة مشوهة، تقبح العيب بهدف التخلص منه، بل تصل إلى حالة التصوير الكاريكاتوري الذي يقرب صورة الأكول من الصورة البهيمية، كالحيوان المفترس، لإنكارها، والتنفير منها، والتحذير من التمثل بها عند الأكل، وأن ينبهك أنك بعيون الناس الحاضرين جميعاً، فكن حذراً من الوقوع في دائرة التشويه، لأن التخلص من هذه الصفة الذميمة، وما يتبعها من أمراض وآفات كثيرة يحتاج لمثل هذا الجهد، فالتخمة، والكسل، والخمول، وضعف الهمّة، وقلة النشاط، والتراجع المستمر في العطاء، والأمراض الصحية والنفسية التي تتبع كثرة الأكل؛ كلها تؤدي إلى تأخير المجتمع، وضعفه، بل تضعف طاعات الأمة وعبادتها، وجهادها، فهو مجتمع يخسر باستمرار، ولا يكسب، لأن المجتمع المتحرك النشيط، والفاعل والمتحضر، يرفض هذه الآفات، ويحاول إلغاءها لكي يتقدم.

ويبدو أن الجاحظ والتوحيدي قد التقيا في أهدافهما عندما حاولا تبشيع صورة المغرور المتكبر وتشويهها، وكأنهما يطالبان المجتمع أن يقف معهما

لإلغائها، والتخلص منها، فاشـتد الأمـر بهـما، وتجـاوز الغـيظ عـلى المغـرورين حـده عندهما إلى درجة الذّمّ والهجاء.

إن اكتشاف النوازع النفسـية، وتحليـل العيـوب بـذكاء؛ درجـة مـن درجـات التصوير النفسي، لا يحسـنها إلا متمـرس يعـرف عـادات النـاس وتقاليـدهم، فتصـبح دراسة عميقـة للـنفس البشريـة، تحلـل أعماقهـا، ونوازعهـا، وأغراضـها، وأثرهـا عـلى المجتمع كله.

يكاد الجاحظ يكشف هذا الجانب من التحليل الـنفسي باسـتمرار، فهـا هـو الكندي يتلاعب بمشاعر جيرانه، ويثير عواطفهم نحو زوجته، هـا هـو يطـوف علـيهم ويبلغهم:" إن في الدار امرأة بها حمل، والوحمى ربما أسقطت من ريح القدر الطيبة، فإذا طبختم فردّوا شهوتها ولو بغَرفـة أو لَعقـة، فـإن الـنّفس يردّهـا اليسـير"، وهـذا جانب نفسي تعرفه النّساء أكثر من الرجال، لكن البخيـل شـديد الطمـع، فكأنـه هـو الذي يوحم لطعام جيرانه، ولذلك يتشدد في التلاعب بمشاعر جيرانـه، ويخـوفهم مـن التقصير، محركاً مشاعر الإنسانية لديهم، وفارضاً علـيهم كفـارة هـذا السـقط ، فكـان يأتي لبيته من الطعام ما يكفي أياماً، فكان يقول لعياله:" أنتم أحسن حالاً من أرباب هذه الضياع، إنما لكل بيت منهم لون واحد وعندكم ألوان"(الجاحظ،1976، ص81).

ولنتابع هذا المشهد التمثيلي الذي يصور نفسية محمد بن أبي المؤمل، الـذي اشترى سمكة كبيرة سمينة بعد طول غياب، وهو بصري لا يصـبر عـن السـمك، فلـما خلا بها، وتفرد بأطايبها، حدثت مفاجأة لم تخطر على بالـه، ولم يحسـب لهـا حسـاباً، لقد هجم عليه الجـاحظ ومعـه السّـدريّ، الـذي عُـرف بشـدة الأكـل:" فلـمّا رآه رأى الموت الأحمر، والطاعون الجـارف،ورأى الحـتم المُقِـضّ، ورأى قاصـمة الظهـر، وأيقـن بالشر، وعلم أنه قد ابتلي بالتنين"( الجاحظ،1976، ص100)، وتدور معركـة حقيقيـة، حاول فيها تخجيل السّدري، فلم يدر إلا والرجـل يكتسـح السـمكة، ويأكـل أطايبهـا، فـأبطره ذلـك وأثقلـه وأكمـده، ومـلأ صـدره غيظـاً، فظـن أنـه يمكـن أن يتسـلى

بالبقية الباقية، فرأى السدري يفري الفريّ، ويلتهم كلّ شيء، فقال مستسلماً، تكاد عيناه تطفران بالبكاء: "يا أبا عثمان، السّدريّ يعجبه كل شيء"، قال الجاحظ:" فتولد الغيظ في جوفه، وأقلقته الرِّعدة، فخبُثت نفسه، فما زال يقيء ويسلح، ثمّ ركبته الحمّى" (الجاحظ، 1976، ص101).

2.3.4 السرد القصصيّ:

لجأ الأدباء إلى أسلوب القصة أو الحكاية، لتقديم الفكاهة الساخرة في أخبارهم وطرائفهم، أو في كتاباتهم، ذلك أن هذا الأسلوب يعطي حريّة أكثر في التعبير عن المواقف الإنسانية الضاحكة أو الساخرة، والتي تحتاج إلى الإيماء والإشارة، والحركة والتمثيل، والتنقل، فيما يشبه المواقف أو المشاهد التمثيلية المتنوعة الطريفة، فيها أحداث مشوقة للمتابعة، وتحمل عنصر المفاجأة التي تنبع من خلالها الدهشة والإعجاب والتفاعل معها من قبل الجمهور، ليتمكن من لالتفات إلى الهدف المنشود منها.

نجد الأسلوب القصصي عند الجاحظ في سائر كتبه، وأبي العيناء في أخباره القصيرة، والهمذاني في مقاماته، والتوحيدي في مسامراته، فالمقامات في معظمها تقوم على السرد القصصي الذي يحمل في طياته عنصر التشويق، ولعل المقامة المضيرية تظهر لنا هذا الجانب بوضوح، فالمكان هو البصرة المدينة العربية العراقية الشهيرة، وبالتحديد فهناك دعوة من أحد التجار لوليمة خاصة تدل على أن صاحبها من عِلية القوم الأثرياء، فهناك حسن وجمال، وأدوات تبرق وتلمع، والطعام نفسه وهو المضيرة له بهاء تشتهيه النفس، وكأنه لا يقدم إلا للفضلاء والأصدقاء من الضيوف.

تطغى شخصية أبي الفتح الإسكندري على القصة منذ بدايتها، فقد وصفه عيسى ابن هشام منذ البداية بأنه رجل الفصاحة التي يدعوها فتجيبه، والبلاغة التي يأمرها فتطيعه، وكأنه الضيف الرئيسي في الدعوة لأنه يقول: "وحضرنا معه دعوة

بعض التجار"، وهذا مقدمة لاحـترام رغبـة الضـيف والاسـتجابة لطلبـه، وإن خـالف الحضور جميعاً، وهنا تحدث المفاجأة الأولى، حيث أن هذه المضيرة على ما هي عليه من وصف، تدفع أبا الفتح لرفضها، والإعلان عن لعنها، ولعن آكلهـا وطابخهـا، فظـن الجميع أنه يمزح لاستحكام العادة، ثم زالت الدهشة، وإذا هو عـين الجـد، فـاحترموا طلبه، ورفعت من أمامهم، ولنقرأ معاً وصف حالهم عند رفعها: "ورفعناها فارتفعـت معها القلوب، وسافرت خلفها العيون، وتحلّبـت لهـا الأفـواه, وتلمظـت لهـا الشـفاه، وانقدّت لها الأكباد، ومضى في أثرهـا الفـؤاد"، حالـة مـن الأسـف، والحرقـة، والضـيق الشديد، لمجاهدتهم لمنع التشوق الحاصل بسبب الجوع، الذي بان في تحلب الأفواه، وتلمظ الشفاه، فكان احترام الضيف سبباً في هجرهـا وتحمـل هـذه المشـقة الكبـيرة، وسؤاله عن سبب ذلك.

وهنـا تبـدأ حكايـة أخـرى داخـل الحكايـة يقصـها الرجـل البـارع، والأديـب الفصيح البليغ، أبـو الفـتح، الـذي يشـوقهم بأنهـا قصـة طويلـة، يـخشى أن يكرهـوه لأجلها، ويضيع وقتهم بها، فكأنه يشـترط علـيهم الموافقـة والاسـتماع، فأجـابوا لـذلك وجلسوا للاستماع، وقالوا: هات.

يخبرهم أنه دُعي من قبل تاجر بغدادي لتناول المضـيرة وأنـه لازمـه، وجهـد في دعوته، وكأنـه مترفـع عنهـا، أو لم يكـن راغبـاً، فيـذهب معـه عـلى مضض، فبـدأ الرجل يثني على زوجته، وطريقتها وحذقها في صنع المضيرة، ويصـف سـعادته بهـذه الزوجة، وأنها ابنة عمه، ومن طينته، ويصفها بأنها أحسن منـه خَلقـاً وخُلُقـاً، فيقـول أبو الفتح؛ وكأنه يحدث نفسه: "فصدعني بصفات زوجته"، وعندما وصـلوا إلى الحـيّ الذي يقيم فيه، بـدأ بوصـف الحـيّ أنـه مـن أشرف الأحيـاء، ولا يسـكنه إلا الكـبراء، والتجار، الذين ينفقـون الكثـير عـلى بيـوتهم، حتـى وصـل إلى بيتـه، فيـدعوه للنظـر إلى الشباك، وجميل صنعته، وكـم يسـاوي مـن النفقـة، ثـم البـاب، وحـذق صـانعه، وأنه من أشهر الرجال في صنعة الأبواب، ويتكلم عن خفة يده، ودقيـق صـنعته، أمـا مطرقة الباب فهي من النفائس، فيبين له وزنها، ويطلب منـه أن يطـرق بهـا ليسـمع

جمال صوتها، وعندما دخلوا الباب تحدث عـن الجـدار وقـوة الأسـاس، ويوضـح لـه كيف حصل على هذا البيت من جار له كان متلفاً لنفسه وماله، فعمِد هـو إلى بيعـه الكثير من الثياب لأجل، حتى اضطره أن يكتب له ورقة برهن الدار، ثم حصـلت لـه، فهو يمدح نفسه بأنه صاحب حظ جيد محمود، ويضرب له مثلاً على ذلـك أنـه قبـل أيام قرعت عليه الباب امرأة فاشـترى منهـا بحسـن تـدبيره عقـداً مـن اللؤلـؤ بـثمن بخس، رغم أنّه يساوي الكثير، واشترى حصيراً من المزاد، يبدو أنـه كـان لآل الفـرات، وهم من أشراف الوزراء وأكثرهم مالاً وجاهاً وكرماً، فهذا حصـير عـالي القـدر كـان في بيوت الوزراء والأمراء، فتحصل عليـه بذكائـه وحسـن تصرفـه، فينصـح أبـا الفـتح أن يشتري مثله من تاجر مشهور بصناعتها، وأنه لا ينصـحه بـذلك إلا لحصـول المشـاركة التي ستكون بينهما على طعام واحد، وهنا يتذكر المضيرة، وقـد حـان وقـت الظهـيرة، فينادي: يا غلام الطّست والماء.

يظن أبو الفتح أن الفرج قد حان، فيحـدث نفسـه:" اللــه أكـبر، ربمـا قـرُب الفرج، وسهُل المخرج"، فيأتي الغلام، فيتكلم لـه المضـيف عـن أصـل الغـلام، وجمالـه، ويطلب منه أن يقف بين يديه، وأن يقبل ويدبر، وأن يكشف عن أسنانه، ويشرح له كيـف اشـتراه، ويضـع الغـلام الطسـت، فيـأمره بإحضـار الإبريـق، فـيشرح لـه حـال الطست، ثم ينتقل للإبريق، وأنهما لا يصلحان إلا لبعضهما، وأنهـما لا يصـلحان إلا في هذا المكان، ولهذا الضيف، وعندما صبّ المـاء يـتكلم عـن صـفائه، وكيـف أُخـذَ مـن الفرات، ثم يقدم له المنديل الجرجاني ليمسح به، فيخبره عـن جـمال نسـجه، وكيـف تحصله، وأنه يخزنه للضيوف الظرفاء من أمثاله.

ثم يطلب طاولة الطعام، فقد طال الكـلام حسـب رأيـه، وعنـدها يشرح لـه طويلا عن خشبها، وصنعته، وصلابة عوده، وجمال شكله، فقال أبـو الفـتح متضـايقاً، وكأنه غلبه أدب الضيف، فيخرج عن ذلك للمرة الأولى: "هذا الشكل فمتى الأكل؟ "، فيقول: الآن، عجّل يا غلامُ الطعامَ، وأراد أن يبدأ الحديث عـن قـوائم الطاولـة، فبلـغ الأمر بأبي الفتح درجته من الشّدّة، فقـال في نفسـه: إنـه لا بـد سـيحدثه عـن الخبـز

وآلاته، والحنطة وأصلها، والرّحـى التـي طحنتـه، وعجنـه، ونـاره، وحطبـه، والخَبّـاز، والخميرة، والملح، والأواني التي حُمل بها، والخَلّ، والبصل، ثم الأهم مـن ذلـك كلـه لا بد أن يحدثه عن المضيرة ولحمها، وشحمها، وقِدرها، ونارها، وطبخها، ومرقها،" وهذا خطب يطُمّ، وأمر لا يتمّ، فقمتُ"، فاستغرب المضيف: إلى أيـن؟ فـأخبره بأنـه يريـد قضاء حاجة، فيا للمصيبة والداهية، فقد دخل عليه أمر جديـد، فهـا هـو يصـف لـه الكنيف ونظافته، وصناعة حجارته، حتى يقول :" يتمنّى الضيفُ أن يأكل فيه"، وهي من العجب العجاب، الذي يمكن أن نقول أنها القاصمة التـي أخرجـت الضـيف عـن طوره، فقال:" كلْ أنتَ من هذا الجِراب، لم يكن الكنيـف في الحسـاب"، ويهـرب مـن الباب راكضاً فيتبعه الرجل، وهو يصيح:" يا أبا الفتح، المضيرة ".

ولا تنتهي الحكاية، فهناك حكاية جديدة في الشـارع، فقـد ظـنّ الصـبيان أن المضيرة لقب لـه، فصـاروا يصـيحون مثلـه، فرمـى حجـراً علـيهم، فجـاء في رأس أحـد الرجال، فأمسك به الناس فصاروا يضربونه بالنّعال، يقول:" فأخـذتُ مـن النِّعـال بمـا قَدُم وحدُث، ومن الصفع بما طاب وخبُـث"، ثـم يسـجن عـامين، وعنـدها نـذر أن لا يأكل مضيرة طول حياته، فيسأل القوم: هل أنا ظالم بنذري هذا ؟ وحرماني لكـم مـن أكلها؟ فتكون المفاجأة الأخيرة أنّهم لا يقبلـون عـذره فحسـب؛ بـل ينـذرون نـذره في عدم أكلها، ويقولون:" قديماً جَنَت المضيرةُ على الأحرار، وقدمت الأراذل على الأخيار" (الهمذاني، 1962، ص121-143).

ونتساءل لماذا التطويل في هذه الحكاية؟ إنها قصة طريفـة سـاخرة تتحـدث عن داء اجتماعي ذميم، وتكشف خطره على المجتمع، ولذلك لـيس هنـاك أبلـغ مـن هذا التطويل هنا، لكشف لؤم الثرثارين المغرورين، الذين يظنون أنـه لا يوجـد عـلى وجه الأرض من هو أكثر منهم ذكاء وفطنة، أو قدرة على تنظـيم أمـورهم، وتحصـيل حـوائجهم، بـل أجملهـا وأنفعهـا، وأكثرهـا نـدرة وطرافـة، فيطـول لسـانه في وصـف حاله، فتطول المقامة، لنشعر بكراهية التطويل، ونملّ من هذه الثرثـرة، ونحقـد عـلى

الثرثارين والمغرورين من أمثال هذا؛ حتى ليقول أحدنا: واللـه لأنْ أضربَ في رأسي ويُشجّ وجهي، وأموت جوعاً؛ خير لي من مصاحبة الثرثار المغرور، بل وأن أدخل السجن وأجالس الأشرار؛ أفضل من الجلوس في بيتِ ثرثارٍ، يدّعي لنفسه ما ادّعاه قارون من فضل علمه، وذكائه، وحظّه.

لقد حملت المضيرة جانب التشويق في صبر أبي الفتح، هذا الصبر الطويل الذي كنا نحن نشعر معه بالغليان، والثورة الداخلية، حتى انفجر أخيراً فأراحنا وأزال الهمّ عن نفسه وعن السامعين، وعن القارئ، وكانت استجابة المدعوين بإعذارهم له، ونذرهم لنذره أيضاً، دليلاً على المشاركة الوجدانية في الرفض، والدعوة للتخلص من هذا الدّاء الوبيل.

3.3.4 الحوار:

يكمن عنصر الحياة في هذا الفن الرائع في الروح الساخرة الضاحكة التي يحملها، للإضحاك حيناً، وللسخرية والنقد حيناً آخر، فتوسل لهدفه بالحوار الحيّ المصوّر، الذي يتابع الأحداث، ويشوق للاستمرار حتى النهاية، ويكشف طبيعة الشخصيات، ونفسيتها، ويقدم ألواناً من المفاجآت المدهشة، فيما يمكن أن يسمّى أقصوصة حوارية في كثير من الأحيان.

ويدل الحوار على ذكاء المحاور وجرأته، وقدرته العقلية على السخرية من الشخص الذي يقابله:

دخل أبو العيناء على إسماعيل القاضي، وجعل يردّ عليه إذا غلط، اسم رجل، وكنية آخر، فقال له بعض من حضر: أترد على القاضي- أعزّه اللـه- كأنك أحطت بما لم يحط به؟ فقال: نعم، ولِمَ لا أردّ على القاضي؟ وقد ردّ الهدهد على سليمان، فقال: " **أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ**" (النمل، 22)، وأنا أعلم من الهدهد، وسليمان أعلم من القاضي" (الآبي، ج3/ ص217).

ويكشف الحـوار عـن الطبيعـة النفسـية، والإيمانيـة للشـخص المحـاور، كـما حصل مع أبي العيناء عندما كان في طريق مكة في يوم شديد الحرّ، فلقيـه رجـل لجـأ إلى ما يستظل به، ولباسه قديم، فيسأله أبو العيناء:

ممن الرجل؟ فقال: من هذه القفرة، فقلت: من أين معاشكم ؟ قال: مـنكم معاشر الحجاج، قلت: نحن نأتيكم في السنة ثلاثة أشهر، فالباقي من أيـن؟ فقـال: إن الـلـه ﷻ رزقنا من حيث لا ندري أكثر مما رزقنا من حيث نـدري، قلـت: هـل لكـم في أرض الريف والخصب، أرض العـراق والشـام؟ قـال: لـولا أنّ الـلــه- تعـالى- أرضَى بعض العباد بشرّ البلاد، ما وسع خير البلاد جميع العباد"(التوحيدي، 1964، م4، ج7/ ص161).

ويروي أبو العيناء قصة يزعم فيها أنّ سبب خروجه من الـبصرة هـو غلامـه الذي اشتراه، ونستمع للحوار الذي دار بينهما عندما سأله عن تصرفه في النفقة التـي أعطاه إياها كلها، فيردّ الغلام:" يـا مـولاي، لا تعجـل فـإن أهـل المـروءات والأقـدار لا يعيبون على غلمانهم إذا فعلوا فعلاً يعود بالزين على مـواليهم"، فهـذا يكشـف لغـة الغلام، وأدبه في الحوار، وقدرته على المحاورة بذكاء، والاحتجـاج لأفعالـه، حتـى قـال أبو العيناء في نفسه:" أنا اشتريت الأصمعي ولم أعلم"، وهو حوار داخلي مـع الـنفس، يكشف حيرة الرجل وتعجبه.

وعندما يرسله لشراء نوع من السمك يأتيه بغيره، ويسأله، فيزعم أن أبقراط مدح هذا النوع، وبين فوائده، فيغضب أبو العيناء، ويقول:" أنـا لم أعلـم أني اشـتريت جالينوس"، فالحوار هنا يكشف ثقافة الغلام، ومعرفته، وسعة اطلاعـه، ويضربـه أبـو العيناء عشراً، فيضربه الغلام سبعاً، ويقول:" يـا مـولاي، الأدب ثـلاث، والسـبع فضـل، وذلك قصاص، فضربتك هذه السبع المقارع خوفاً عليك من القصـاص يـوم القيامـة"، إنه هنا يعرف الأحكـام والقضـاء، ويجعـل سـيده في منزلـة التأديـب والتعلـيم، لأنـه يخشى عليه مـن الحسـاب والعقـاب يـوم القيامـة، وهـذا يـدل عـلى إيمـان حقيقـي بالغيب.

ويذهب الغلام لسيدته عندما شجّه سيده؛ فيخبرها أن سيده تزوج عليها، ويذكر أحاديث الرسول ﷺ في أن الدين النصيحة، وأن الغش حرام، مما يشير إلى علمه بالحديث، ومعرفته بالحلال والحرام، يؤكد ذلك رفضه لترك سيده عندما أعتقه، فلزمه، قائلاً: "الآن وجب حقك عليّ"، وسمّته زوجة سيده بالغلام الناصح، ثم خرج للحج فقطعت الطريق، فرجع، واستشهد بالقرآن على صواب تصرفه: "فكرت فإذا الله – تعالى- يقول: " **وَللهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلاً** " (آل عمران، 97)، فكنت غير مستطيع، وفكرت فإذا حقّك أوجب فرجعت"(ابن الجوزي، 1996، ص53-54).

لقد تداخل الحوار مع القصة بشكل كبير، فكان عنصراً رئيسياً في تطور الأحداث، وساهم في تصوير الشخصية الرئيسية، وكشف ثقافته الدينية من القرآن والحديث، وإيمانه بالغيب، وحرصه على أداء الحج، والمشاركة في الجهاد، ومعرفته بأقوال الأطباء، وحِكَمِهِم، والقضاء، والقصاص، وأدبه ومعرفته لواجبه نحو أهل الفضل عليه، فإذا كانت هذه صفاته التي ظهرت من خلال حواره مع سيده وسيدته؛ فلماذا هرب منه أبو العيناء تاركاً البصرة كلها؟ هل كان ذلك لدوره في طلاق زوجته الثانية، عندما أخبر زوجته الأولى به؟ أم لعل أبا العيناء استثقله، وكره مجادلته له في كل أمر، وكأنه يشير إلى فئة ممن يزعمون التدين، والقدرة على الفتوى في كل شأن؟ أم أنه لم يكن له غلام ذكي بهذه المواصفات، وأنها قصة مختلقة، أراد أن يغطي بها على السبب الرئيسي الذي انتقل لأجله من البصرة، وهو سجنه لاتهامه بالزندقة، بعد أن أغرى أحد الوراقين بالمناداة بالبراءة مما في القرآن؟ وهذا ما يرجحه بعض الباحثين(الصفّار، ص23).

ومن أطرف الحوارات التي تكشف نفسية البخيل؛ ما وضعه لنا الجاحظ في قصة معاذة العنبرية (الجاحظ، 1976، ص33)، فهي قصة حوارية أبدع الجاحظ فيها أيما إبداع، فالحوار فيها يمثل عنصر المفاجأة المتوالية، والمشوقة، بكل طرافة وذكاء.

فالدهشة تبدأ عندما يقول شيخ منهم: "لم أرَ في وضع الأمـور مواضـعها، وفي توفيتهـا حقوقهـا كمعـاذة العنبريـة؟، قـالوا: ومـا شـأن معـاذة هـذه؟"، حيـث يبـدأ التشويق لسماع القصة، ويكون حوار معاذة مع ابن عمها الذي أهدى إليها الأضحية منذ بدايته مشوقاً، عندما رآها حزينة كئيبة، بينما االمعهـود في مثـل هـذه الحالـة أن تكون فرحة بالهدية، فقال: "مالك يا معاذة؟ "، فتأتي المفاجأة الجديـدة، إنهـا حزينـة لأنها تخشى أن لا تدبر جميع الأجزاء، وقد ذهـب الـذين هـم أقـدر منهـا عـلى ذلـك، لأنها أرملة، ولا عهد لها بتدبير الأضاحي، وتخشى أن تضيع القليل فيجرّ إلى الكثير.

وهنا تبدأ في توزيع الأجزاء على ما يستفاد به منها، القرن، والمصران، وعظـام الرأس والوجه، وسائر العظام، والجلد، والصوف، والفرث، والبعر،ثم تقدم لنا مفاجأة أخرى: "بقي الآن علينا الانتفاع بالدم، وقد علمـت أن اللــه ﷻ لم يحـرم مـن الـدم المسفوح إلا أكله وشربه، وأنّ له مواضع يجوز فيها، ولا يمنع منها، وإن أنا لم أقع على علم ذلك، حتى يوضع موضع الانتفاع به، صار كيّة في قلبي، وقذىً في عيني، وهمّاً لا يزال يعاودني"، إنها تحتج لبخلها بأنها تفعل ذلك تديناً وإيماناً، فلن ترتاح حتـى تجـد له حلاً، وبعد تفكير قليل يراها قد ابتسمت، فيقول: "ينبغي أن يكون قد انفـتح لـك باب الرأي في الدّم"، فتجيبه بأنها ستدبغ به قِدراً عندها، فهي الآن قـد اسـتراحت، إذ وقع كل شيء موقعه.

وتأتي المفاجأة الأعجب والأغرب عنـدما يلقاهـا بعـد سـتة أشـهر، فيسـألها:" كيف كان قديد تلك الشاة ؟ قالـت: بـأبي أنـتَ! لم يجـئ وقـت القديـد بعـد، لنـا في الشحم والإلية، والجنوب، والعظم المعرّق، وفي غـير ذلـك معـاش، ولكـل شيء إبّـان"، ويا لها مـن عبـارة وقعـت في موقعهـا، فـلا نمسـك أنفسـنا مـن الدهشـة، والضـحك، والتعجب، والانفعال، وهنا تحدث المفاجأة الأخيرة، عندما أمسك الرجـل قبضـة مـن الحصى، ثم يضرب بها الأرض متعجبا، مندهشاً، كمن يضرب الطاولة أمامه، أو يرمـي بكتاب في يده، أو بمنديله عن رأسه، كل ذلك تعبيراً عن شدة الانفعال، والاسـتغراب،

والمفاجأة، فيقول:" لا تعلمُ أنك من المسرفين، حتى تسمعَ بأخبار الصالحين"، فهو على شدة بخله لا يبلغ مبلغها، وإنها لريشة فنان، ولمحة من الخيال، أبدعتها يد فنان ذكي، فيها سخرية كامنة تحت كل كلمة في هذه العبارة.

وأي ذكاء هذا الذي يستخدم فيه الحوار ليصور لنا البخل، والبخلاء، فيشوه صورتهم، وضيق نفوسهم، وحرصهم الشديد حتى على أبسط الأشياء، وتوافهها، بل التدقيق في أشياء ضارة لعل فيها بصيصاً من الفائدة، مما يكد الذهن، ويزعج الخاطر، ويتعب العقل، ويؤذي النفس، وتصبح الحياة مرّة مكدرة لا هناء فيها، وهذا يدفع لكراهية البخيل، والبخل، وتجنب الوقوع في حبائلهم.

# الخاتمــــــــــة

## الخاتمة

حاولت هذه الدراسة أن تقدم ظاهرة السخرية والفكاهة في النثر العربي من خلال العصر العباسي، إلى نهاية القرن الرابع الهجري، حيث تبين أن السخرية والفكاهة مصطلحان متوافقان من حيث الأصل، فهما ينبعان من مصدر واحد، هو الضحك، الذي توافق الأدباء، وعلماء النفس، وعلماء التربية، على أهميته للإنسان، وعدّه الجميع ظاهرة إنسانية، تساهم في تنشيط الإنسان، وتخليصه من الضغوط النفسية التي يعاني منا بسبب الحياة القاسية، لأن الإنسان خلق وفي فطرته انه سيكابد في الحياة، ولا يمكنه الراحة فيها، لأنها ليست دائمة.

وقد استخدمت السخرية كسلاح فعال لإصلاح النقائص البشرية التي تقف في وجه تطور البشرية وتقدمها، والوقوف في وجه الخارجين على نظام المجتمع وقيمه وأخلاقه.

ظهرت الفكاهة والسخرية العباسية بصورتها الزاهية لدى عدد من الأدباء الساخرين، من أعلى الأدباء قدرة في فن النثر، بالنسبة للأمة، ولا يزال أثر الجاحظ في أسلوبه مستمرا حتى اليوم، لأن الحاجة مستمرة في المجتمعات إلى كافة أسلحة المقاومة التي من أهمها السخرية الناقدة، التي تهدف للإصلاح، ولذلك استخدمها ابن المقفع، والتوحيدي، وبديع الزمان كالجاحظ تماما.

يتسم فن السخرية بالسهولة والحيوية، والمرونة، ليكون قريبا من أفهام الناس يتداولونه ويحفظونه، ويتأثرون به.

ومما يرفع من قيمة هذا الفن في الحدود التي تم وضعها من خلال هذه الدراسة، أنها تبتعد وتعلو عن السخف والهزل البذيء، والمجون، والفحش، وهنا تكمن قوته ودرجة تأثيره، فيكره المجتمع هذه الصفات التي يعالجها هذا الأدب، كالبخل، والجبن، والشره، والتطفل، والإثقال على الناس، في التعامل، وتناول الطعام، واختيار أوقات الزيارة، وكلها صفات يحاول المجتمع أن يتخلص منها ليتقدم، ويسمو، ويرتقي.

الملخّص باللّغة العربيّة

السخرية والفكاهة في النثر العباسي

تتناول هذه الدراسة موضوع السخرية والفكاهة في فترة زاهرة من تاريخنا الأدبي، هي العصر العباسي، وتدرس هذا الفن في النثر فقط، من خلال تحليل النصوص الأدبية الساخرة لكبار الأدباء، وملاحظة الخصائص العامة التي تميزها ليصبح فناً أدبياً له سماته الخاصة.

وتقع الدراسة في أربعة فصول وخاتمة، حيث يبين الفصل الأول تعريف السخرية والفكاهة لغة، واصطلاحاً، وأسبابها، وأساليبها، وصفات الأديب الساخر في الجوانب العقلية، والنفسية، والاجتماعية، والأدبية؛ فالسخرية هي الخطاب الأدبي الذي يقوم على أساس انتقاد النقائص الإنسانية، الفردية والجماعية، للتخلص منها بطريقة ذكية.

ويدرس الفصل الثاني تطور السخرية والفكاهة حتى العصر العباسي، والعوامل التي أثرت في تقدم هذا الفن تبعاً لتطور المجتمع العباسي وتعقيداته، والتي أدت إلى ظهور المؤلفات الأدبية التي تهتم بالسخرية والفكاهة، للانتقال إلى الحديث عن مظاهر السخرية والفكاهة العباسية، والتي تمّ حصرها في خمسة مظاهر، هي: الغفلة والتغافل، واللعب بالألفاظ والمعاني، والدّعابة، والتخلص، والتهكم.

ويقدم الفصل الثالث دراسة لأربعة من أدباء العصر العباسي، وذلك بتوضيح مفاهيم الضحك، والسخرية، والفكاهة، عند كل واحد منهم، وهم جميعاً من أعلام النثر العباسي، الذين امتاز أدبهم بالتركيز على استخدام هذا الفن، ولهم آراء تبين وعيهم الكامل به.

ويأتي الفصل الرابع ليبحث في أهم العناصر الفنية المشتركة لهذا الفن، ولهؤلاء الأدباء على امتداد الفترة الزمنية التي يمثلونها، مع دراسة الصورة الساخرة ضمن ثلاثة عناصر، هي: التصوير والتحليل النفسي، مع التركيز على صورة الأكول الفنية، والسرد القصصي الذي هو أفضل الأساليب لعرض هذا الفن، وأسلوب الحوار الذي يكشف عن الطبيعة الشخصية للساخر، والشخص الذي وُجهت إليه السخرية.

وتقدم الخاتمة مجموعة من النتائج، التي توصلت إليها الدراسة، والتوصيات التي يمكن البناء عليها مستقبلاً بإذن اللـه تعالى، والحمد لله رب العالمين.

# الـمراجــــــــع

أ. علاء الدين شوقي
www.lisanarb.com

## المراجــــع

1- الآبي، أبــو ســعد، منصــور بــن الحســين، الآبي، ت421هـ (د.ت). نَـثْرُ الــدّرّ.د.ط، تحقيق: محمد علي قرنة، مراجعة: علي محمد البجّاوي، الهيئـة المصريـة العامـة للكتاب، القاهرة.

2- إبراهيم، زكريا. (د.ت، (أ) ). أبــو حيّـان التوحيـدي، أديـب الفلاسـفة، وفيلسـوف الأدباء، د.ط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، القاهرة.

3- إبراهيم، زكريا. (د.ت، (ب) ). سيكولوجية الفكاهة والضحك. د.ط، مكتبـة مصر، القاهرة.

4- إبراهيم، وليـد عبـد المجيـد. (2001). الشـعر الهـزلي حتـى نهايـة القـرن الثالـث الهجري. ط1، مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن.

5- إسماعيل، عزّ الدين. (1975). في الأدب العباسيّ، الرؤية والفن. د.ط، دار النهضـة العربية، بيروت.

6- الأصفهاني، أبو الفرج، علي بن الحسين الأصفهاني، ت356هـ (1960). الأغاني. د.ط، تحقيق: علي السباعي، وعبدالكريم إبراهيم العزباوي، إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

7- برجســون، هــنري. (1983). الضــحك. ترجمــة: ســامي الــدروبي، وعبــد اللـــه عبدالدايم، دار العلم للملايين، بيروت.

8- التنوخي، أبو عـلي، المحســن بــن عـلي، التنـوخي، ت384هـ (1978). الفـرج بعـد الشّدّة. د.ط، تحقيق: عبّود الشالجي، دار صادر، بيروت.

9- التنوخي، أبو علي، المحسن بن علي، التنوخي، ت384هـ (1971). نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة. د.ط، حققه: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت.

10- التوحيدي، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ(1982). الإشارات الإلهية. ط2، تحقيق: وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت.

11- التوحيدي، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ (1964). البصائر والذخائر. ط1، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت.

12- التوحيدي، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ (1996). الصداقة والصديق. ط2، رسالة عني بتحقيقها والتعليق عليها: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق.

13- التوحيدي، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ (د.ت). كتاب الإمتاع والمؤانسة. د.ط، صحّحه، وضبطه، وشرح غريبه: أحمد أمين، وأحمد الزّين، دار مكتبة الحياة، بيروت.

14- التوحيدي، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ (1961). مثالب الوزيرين. د.ط، عني بتحقيقه: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق.

15- التوحيدي، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ (1970). المقابسات. د.ط، حقّقه، وقدّم له: محمد توفيق حسين، مطبعة الإرشاد، بغداد.

16- التوحيدي، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ (1951). الهوامل والشوامل. د.ط، نشره: أحمد أمين، والسيد أحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

17- الثعالبي، أبو منصور، عبدالملك بن محمد بن إسماعيل، ت 429هـ (د.ت). فقه اللغة وسرّ العربية. ط3، حققه، ورتبه، ووضع فهارسه: مصطفى السّقّا، وإبراهيم الأبياري، وعبدالحفيظ شلبي، دار الفكر، القاهرة.

18- الثعالبي، أبو منصـور، عبـدالملك بـن محمـد بـن إسـماعيل، ت 429هـ (1997). كتـاب الكنايـة والتعـريض. ط1، تحقيـق، ودراسـة: أسـامة البحـيري، مكتبـة الخانجي، القاهرة.

19- الثعالبي، أبو منصـور، عبـدالملك بـن محمـد بـن إسـماعيل، ت 429هـ (1983). يتيمـة الـدهر في محاسـن أهـل الـعصر. ط1، شرح، وتحقيـق: مفيـد محمـد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت.

20- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحـر بـن محبـوب، الجـاحظ، ت255هـ (1976). البخلاء. ط5، حقق نصه، وعلّق عليه: طه الحاجري، دار المعارف، مصر.

21- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بـن بحـر بـن محبـوب، الجـاحظ، ت255هـ (د.ت). البيان والتبيين. ط2، تحقيق، وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.

22- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحـر بـن محبـوب، الجـاحظ، ت255هـ (1996). الحيوان. ط2، تحقيق، وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.

23- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحـر بـن محبـوب، الجـاحظ، ت255هـ (1964). رسائل الجاحظ. د.ط، تحقيق، وشرح: عبـد السـلام هـارون، مكتبـة الخـانجي، القاهرة.

24- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحـر بـن محبـوب، الجـاحظ، ت255هـ (1955). كتـاب التربيـع والتـدوير. د.ط، عُنِـي بـنشره وتحقيقـه: شـارل بـلاّت، المعهـد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق.

25- جـبري، شـفيق. (1970). تطـور النـثر في الـعصر العبـاسي. مجلـة مجمـع اللغـة العربية بدمشق، 45(4)،721-733؛ 46(1)، 3-20، مطبعة الترقي، دمشق.

26- ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي، جمال الدّين، ابن الجوزي، ت597هـ (1988). أخبار الحمقى والمغفلين من الفقهاء، والمفسّرين، والرواة، والمحدّثين، والشعراء، والمتأدبين، والكتّاب، والمعلمين، والتجّار، والمتسببين، وطوائف تتصل للغفلة بسبب متين. ط1، قدّم له، وحققه، وعلّق عليه: محمد شريف سكّر، دار إحياء العلوم، بيروت.

27- ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي، جمال الدّين، ابن الجوزي، ت597هـ (1996). أدب الأذكياء، وأخبارهم، أو أخبار الظرّاف والمتماجنين.ط1، تحقيق: أحمد قوماندار مصطفى الحسن، دار النّمير، ودار الفرائد، دمشق.

28- ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي، جمال الدّين، ابن الجوزي، ت597هـ (1370هـ). المنتظم في تاريخ الملوك والأمم. د.ط، حيدر أباد، الهند.

29- الحاج، سيد حامد.(1982). رحلة المقامة العربية. مجلة الفيصل،ع64،ص55-60، الرياض، دار الفيصل الثقافية، السعودية.

30- ابن حبيب، أبو القاسم، الحسن بن محمد بن حبيب، ت406هـ (1990). عقلاء المجانين. ط1، شرح، وتعليق: عبد الأمير مهنّا، دار الفكر اللبناني،بيروت.

31- الحصري، أبو إسحق، إبراهيم بن علي، القيرواني، ت453هـ (1953). جمع الجواهر في الملَح والنّوادر، ط1، تحقيق: علي محمد البجّاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.

32- الحصري، أبو إسحق، إبراهيم بن علي، القيرواني، ت453هـ (1997). زهـر الآداب وثمر الألباب. ط1، ضبطه، وشرحه، وعلّق عليه، وقدّم له: يوسف عـلي طويـل، دار الكتب العلمية، بيروت.

33- حفني، عبد الحليم. (1978). أسلوب السـخرية في القـرآن الكـريم. د.ط، الهيئـة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

34- الحموي، ياقوت الرومي، ت626هـ (1993). معجـم الأدبـاء، إرشـاد الأريـب إلى معرفة الأديب. ط1، تحقيق: إحسان عبّاس، دار الفكر الإسلامي، بيروت.

35- الحوفيّ، أحمد محمد. (د.ت). الفكاهة في الأدب، أصولها، وأنواعها. د.ط، مكتبـة نهضة مصر بالفجّالة، القاهرة.

36- خريوش، حسين. (1982). أدب الفكاهة الأندلسي، دراسة نقديـة تطبيقيـة. ط1، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

37- ابن خلكان، أحمد بن محمد بـن إبـراهيم، ت681هـ . (1968). وفيـات الأعيـان وأنباء أبناء الزمان. د.ط، تحقيق: إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت.

38- الدّقاق، عمر. (د.ت). ملامح النثر العباسي. د.ط، دار الشرق العربي، بيروت.

39- الرّازي، محمد بـن أبي بكـر بـن عبـد القـادر الـرازي، ت666هـ (1987). مختـار الصحاح. د.ط، مكتبة لبنان، بيروت.

40- الراغب الأصبهاني، أبو القاسم، حسـين بـن محمـد، ت502هـ (د.ت). محـاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء. د.ط، دار مكتبة الحياة، بيروت.

41- زركوش، ظاهر شوكت. (1975). ملامح من التراث الشعبي في مقامات الهمذاني. مجلة التراث الشعبي، 6(1)، 80-92، وزارة الإعلام العراقي، بغداد.

42- الزعيم، أحلام. (1991). قراءات في الأدب العباسي، والحركة النثرية. د.ط، طبع ونشر جامعة دمشق، دمشق.

43- سعد الدين، ليلى حسن. (1989). كليلة ودمنة في الأدب العربيّ، دراسة مقارنة. د.ط، دار البشير، عمّان.

44- سعد، فاروق. (1992). مع بخلاء الجاحظ، دراسة تحليلية مقارنة مع منتخبات. ط6، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

45- أبو سويلم، أنور.(1990). أبو العيناء، محمد بن القاسم بن خلّاد، ت282هـ دراسة وتوثيق، في حياته، ونثره، وشعره، ونوادره، وأخباره، ومروياته. ط1، عمّان، دار عمّار، الأردن.

46- الصابوني، محمد علي. (1981). صفوة التفاسير. ط4، دار القرآن الكريم، بيروت.

47- الصّفّار، ابتسام مرهون. (1988). أبو العيناء الأديب البصريّ الظريف. د.ط، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، منشورات جامعة بغداد، العراق.

48- صفوت، أحمد زكي. (1938). جمهرة رسائل العرب. د.ط، المكتبة العلمية، بيروت.

49- ضيف، شوقي. (1959). التطور والتجديد في الشعر الأموي. ط3، دار المعارف، مصر.

50- ضيف، شوقي. (1966). العصر العباسي الأول. ط6، دار المعارف، مصر.

51- ضيف، شوقي. (1973). العصر العباسي الثاني. ط6، دار المعارف، مصر.

52- طه، نعمان محمد أمين. (1978). السخرية في الأدب العـربي حتـى نهايـة القـرن الرابع الهجري. ط1، دار التوفيقية، القاهرة.

53- ابن ظافر، جمال الدين، أبو الحسن، علي بن ظـافر، ت613هـــ (1970). بـدائع البدائه. د.ط، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية.

54- عبّاس، إحسان. (1956). أبو حيّان التوحيدي. د.ط، دار بيروت للطباعة والـنشر، بيروت.

55- عبد الباقي، محمد فؤاد. (1987). المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكـريم. د.ط، دار الفكر، بيروت.

56- عبد الحافظ، صلاح. (1989). السخرية وبدايات التحول في الشعر العبـاسي عنـد بشار بن برد، وأبي نواس، دراسـة نقديـة نصّـيّة. ط1، مطـابع جريـدة السـفير، بيروت.

57- عبد الحميد، شاكر. (2003). الفكاهة والضحك، رؤية جديـدة. د.ط، منشـورات عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

58- عبد الحميد، محمد محيي الدين.(1962). شرح مقامات بديع الزمان الهمـذاني، أبو الفضل، أحمد بن الحسين، بـديع الزمـان الهمـذاني، ت398هـ. ط2، مكتبـة محمد علي صبيح، القاهرة.

59- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد بن عبدربـه الأنـدلسي، ت327هـ (1996). العقـد الفريد، ط1، تحقيق: محمد سعيد العريان، دار الفكر، بيروت.

60- عبـد الغنـي، حسـن إسـماعيل. (1991). ظـاهرة الكديـة في الأدب العـربي. ط1، مكتبة الزهراء، بيروت.

61- العطري، عبد الغني. (1992). أدبنا الضاحك. ط2، دار البشائر، دمشق.

62- أبو علي، محمد بركات حمدي. (1982). سخرية الجاحظ من بخلائه. ط2، مكتبة الأقصى،عمّان.

62- العماد الأصفهاني، ت597هـ (د.ت). خريدة القصر وجريدة العصر. د.ط، تحقيق: أحمد أمين، وشوقي ضيف، وإحسان عبّاس، دار نهضة مصر بالفجّالة، القاهرة.

63- عمر، فائز طه. (2000). النثر الفنيّ عند أبي حيّان التوحيديّ. ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

64- ابن قتيبة، أبو محمد، عبدالله بن مسلم الدينوري، ت276هـ (1986). عيون الأخبار. ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.

65- قزيحة، رياض. (1998). الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي. ط1، المكتبة العصرية، بيروت.

66- قطب، سيّد. (1986). في ظلال القرآن. ط12، دار العلم للطباعة والنشر، جدّة، السعودية.

67- القلقشندي، أحمد بن علي القلقشندي، ت821هـ (1987). صبح الأعشى في صناعة الإنشا. ط1، شرحه، وعلّق عليه، وقابل نصوصه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.

68- القلماوي، سهير، ومكيّ، محمود. (1987). أثر العرب والحضارة الإسلامية في النهضة الأوروبية. ط1، تقديم: محمد خلف الله أحمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

69- الكيلاني، إبراهيم. (د.ت). رسائل أبي حيّان التوحيدي، مصدّرة بدراسة عن حياته، وآثاره، وأدبه. د.ط، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق.

70- مبارك، زكي. (1934). النثر الفني في القرن الرابع. د.ط، المكتبة العصرية، بيروت.

71- المبارك، مازن. (1981). مجتمع الهمـذاني مـن خـلال مقاماتـه. ط2، دار الفكـر، دمشق.

72- المـبرّد، أبـو العبـاس، محمـد بـن يزيـد المـبرّد، ت285هـ (1986). الكامـل. ط1، حقّقه، وعلّق عليه، ووضـع فهارسـه: محمـد أحمـد الـدّالي، مؤسسـة الرسـالة، بيروت.

73- امبيريك، أحمـد بـن محمـد. (د.ت). صـورة بخيـل الجـاحظ الفنيـة مـن خـلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء. د.ط، دار الشؤون الثقافيـة العامـة، آفـاق عربية، بغداد.

74- مصطفى، إبراهيم، والزّيّات، أحمد حسن، وعبدالقادر، حامـد، والنّجّـار، محمـد عـــلي. (1972). المعجـــم الوســـيط. ط2، المكتبـــة الإســـلامية للطباعـــة والنشروالتوزيع، استانبول، تركيا.

75- المعري، أبو العلاء، أحمد بن عبد اللـه بن سليمان، التنوخي، المعري، ت449هـ (2001). رسالة الغفران. ط1، تحقيق: محمـد الإسـكندراني، وإنعـام فـوّال، دار الكتاب العربي، بيروت.

76- ابن المقفع، روذبة بن داذويه، ت145هـ (1964). الأدب الصغير والكبير، ورسالة الصـحابة. ط3 ، كَتَـبَ الدّراسـة، وشرح النّصـوص: يوسـف أبـو حلقـة، مكتبـة البيان، بيروت.

77- ابـن المقفـع، روذبـة بـن داذويـه، ت145هـ (1994). كليلـة ودمنـة. د.ط، دار المعارف، بيروت.

78- ابن المقفع، روذبة بن داذويه، ت145هـ (د.ت). كليلة ودمنة. د.ط، دار مكتبة الحياة، بيروت.

79- منصور، عبد القادر محمد. (2002). موسوعة فن الضحك والمضاحيك في الإسلام. ط1، دار القلم العربي، حلب، سورية.

80- ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين، محمد بن مكرم، ت711هـ (د.ت). لسان العرب، د.ط، دار الفكر، بيروت.

81- منّاع، هاشم؛ وياسين، مأمون. (1999). النثر في العصر العباسي، وأشهر رجاله. ط1، دار الفكر العربي، بيروت.

82- الميداني، أبو الفضل، أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني، ت518هـ (1987). مجمع الأمثال. ط2، دار الجيل، بيروت.

83- ابن النّديم، محمد بن إسحق بن يعقوب، ت385هـ (1978). الفهرست. د.ط، دار المعرفة، بيروت.

84- الهوّال، حامد عبده. (1982). السخرية في أدب المازني. د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

85- الوشّاء، أبو الطيّب، محمد بن احمد بن إسحق بن يحيى، ت 325هـ(1990). الظرف والظرفاء (الموشّى). ط1، شرحه وقدّم له: عبد الأمير علي مهنّا، دار الفكر اللبناني، بيروت.

86- ياغي، عبد الرحمن.(1985). رأي في المقامات. د.ط، دار الفكر العربي، عمّان.

مكتبة لسان العرب



# السخرية والفكاهة في النثر العباسي

دار الفن: 5658787

9789957325633

دار الحامد للنشر والتوزيع
الأردن – عمان – ص.ب.: 366 عمان 11941 الأردن
هاتف: 5231081 فاكس: 009626-5235594
E-mail: dar_alhamed@hotmail.com
daralhamed@yahoo.com
www.daralhamed.net